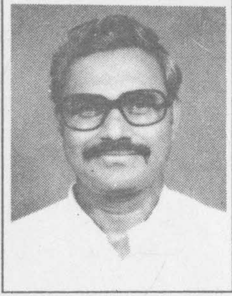


డా॥ కసిరెడ్డి

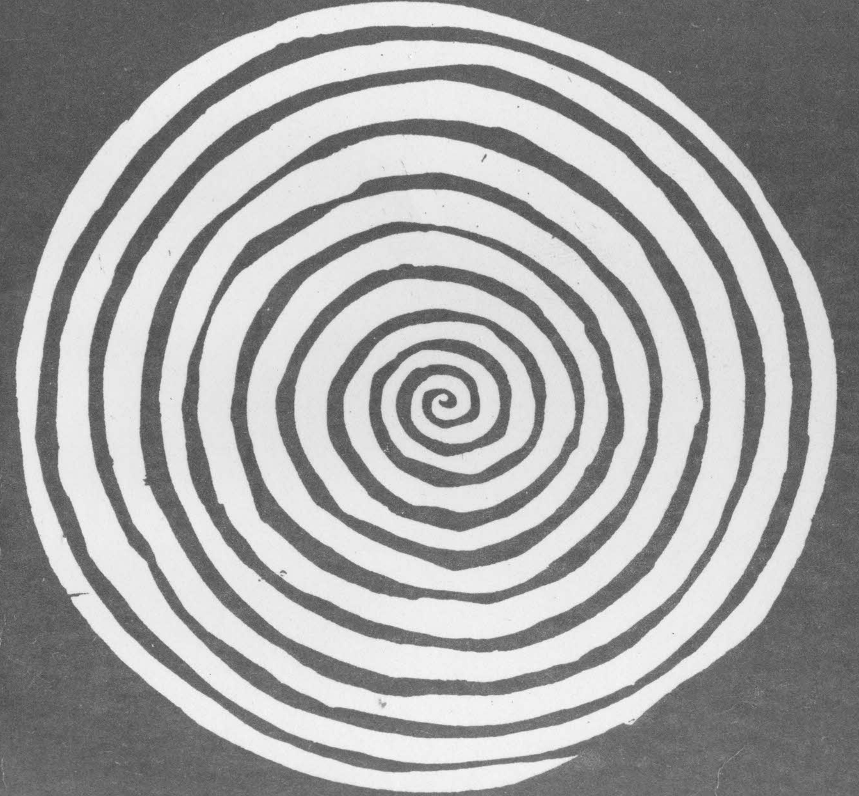
సాహితీ రజతోత్సవ ప్రచురణలు

1. శ్రీ భగవద్గీత (గేయకృతి)
2. శ్రీ భగవద్గీత - ఉపనిషత్తులు (వ్యాస సంపుటి)
3. జాతి జీవనం పై రామాయణ ప్రభావం (వ్యాస సంపుటి)
4. శ్రీకృష్ణ సందేశం (వ్యాస సంపుటి)
5. సింహగర్జన (గేయ కవితా సంహిత)
6. శ్రీచందనం (వచన కవితా సంపుటి)
7. సుభాషిత గీతాత్రిశతి (పద్య కవితా సంపుటి)
8. లేత మబ్బులు (పద్య కవితా సంహిత)
9. పాలమూరు జిల్లా జానపద గేయాలు (సంకలనం)
10. రంగారెడ్డి జిల్లా జానపద గేయాలు (సంకలనం)
11. పత్రికల్లో భాష (వ్యాస సంపుటి)
12. జానపద సాహిత్యం : అధ్యయనం - అనుశీలనం (వ్యాస సంపుటి)

జాతీయ సాహిత్య పరిషత్ - భాగ్యనగర్ శాఖ

జానపద సాహిత్యం

అధ్యయనం - అనుశీలనం



డా॥ కసిరెడ్డి

జానపద సాహిత్యం
అధ్యయనం - అనుశీలనం

(వ్యాస సంపుటి)

డా॥ కసిరెడ్డి



ప్రచురణ

జాతీయ సాహిత్య పరిషత్

భాగ్యనగర్ శాఖ - ఆంధ్రప్రదేశ్

జానపద సాహిత్యం
అధ్యయనం - అనుశీలనం
(వ్యాస సంపుటి)
డా॥ కసిరెడ్డి ©

ప్రథమ ముద్రణ : 1994 అక్టోబర్
ప్రతులు : వేయి
ప్రచురణ సంఖ్య : 30

ప్రచురణ : జాతీయ సాహిత్య పరిషత్, భాగ్యనగర్ శాఖ

ప్రతులకు :
సాహిత్య నికేతన్
3-4-852, బర్కత్‌పుర
హైదరాబాదు – 500 027

కసిరెడ్డి శ్రీనాథ్
17-1-473/31/B/N
కృష్ణనగర్, హైదరాబాదు – 500 659

ముద్రణ:
ఓం సాయి గ్రాఫిక్స్
నారాయణగూడ, హైదరాబాద్ – 500 027
ఫోన్స్: 663335, 664141, 661891

మూల్యం : రూ. 50/-

అంకితం



ఆత్మీయులు శ్రీ పి. సచ్చిదానంద రెడ్డి గారికి

ప్రతిభకు పట్టం గట్టాలని,
పరిశ్రమతోనే
వ్యక్తి - సమాజం - జాతి
ప్రగతి పథంలో పయనించాలని,
తాను నమ్మి నడుస్తూ
నడిచే యువతరాన్ని ప్రోత్సహిస్తూ
విద్యా సాంస్కృతిక సేవా రంగాలకు
పారిశ్రామిక రంగానికి
తన యోగ దానాన్ని అందిస్తూ,
ఈ జానపద విజ్ఞాన విమర్శనా గ్రంథం
వెల్వరించడంలో
హార్దికంగా ఆదుకొన్న
ఆత్మీయ మిత్రులు
శ్రీ పి. సచ్చిదానంద రెడ్డి గారికి
అభినందనలతో అంకితం

ఈ గ్రంథం కథాకమామిషు.....

ఇది జానపద విజ్ఞానం అధ్యయనం చేస్తున్న వారి నిమిత్తం, అధ్యయనం చేయాలనుకొన్న వారి నిమిత్తం వ్రాసిన గ్రంథం. ఇది వరకే పరిశోధనలు చేసి కొన్ని స్థిరాభిప్రాయాలు ఏర్పరచుకొన్నవారు ఓసారి చదవవచ్చు. అధ్యయనశీలురకు ఈ గ్రంథం ఎలా మార్గదర్శనం చేస్తుందో బేరీజు వేయవచ్చు.

కొందరికి మానవశాస్త్ర దృక్పథం, సాంస్కృతిక వికాసం కొంత విపులంగా ఉంటే బాగుంటుందని అనిపించవచ్చు. అయితే ఇది జానపద సాహిత్య విద్యార్థికి కరదీపికగా అందించాలనే ఉద్దేశ్యంతో సంసిద్ధమయ్యింది. లోతుకు వెళ్లాలనుకొన్నవారు విస్తృతాధ్యయనం చేయాలనుకొన్నవారు ఇది భూమికగా గ్రహించి ముందడుగు వేయవచ్చు.

ఇవన్నీ ప్రాథమికాంశాలే. ఈ ప్రాథమికాంశాలు వ్యక్తిలో జిజ్ఞాస పెంచి పరిశోధన వైపుగా ప్రేరేపిస్తే గ్రంథానికి సార్థక్యం చేకూరుతుంది.

ఆచార్య బి. రామరాజుగారు, ఆచార్య నాయని కృష్ణకుమారి గారు, ఆచార్య తంగిరాల వెంకట సుబ్బారావుగారు, ఆచార్య ఆర్.వి.ఎస్. సుందరంగారు - ఈ రంగంలో ఇప్పటికే బృహద్గ్రంథాలనందించారు. తర్వాతి తరం, వారి నుండి ఎంతో ప్రేరణ పొందింది. విశ్వ విద్యాలయాల్లోపలా బయటా వీరెందరినో ప్రోత్సహించారు. ఆకారణంగానే తెలుగు జానపదం శాఖోపశాఖలుగా విస్తరించింది. అయినా జరగాల్సినంత కృషి జరగలేదని పెద్దలు అంటూనే ఉన్నారు. జరగాల్సిన పద్ధతిలో జరగడం లేదనే మాట కూడా వినిపిస్తోంది. జిజ్ఞాస ఉండి పని చేస్తున్న పరిశోధక మిత్రులకు సరియైన వనరులు లేక తమ పరిశోధన ఫలితాలలోని వినూత్నాంశాలను ప్రపంచం ముందుకు తేలేకపోతున్నారు. ఆ కారణంగా కూడా సేకరించిన విజ్ఞానమంతా లిఖిత రూపంలోనే ఉండిపోతున్నది. సామెతలు, పొడుపు కథలు, గద్య కథనాలు, గేయాలు, కథాగేయాలు సేకరించిన వారి దగ్గరే ఉండిపోవడం జానపద విజ్ఞాన వికాసానికి గొడ్డలిపెట్టు.

అలాంటి పరిస్థితుల్లో ఈ సాహితీ రజతోత్సవం అనే అదృష్టం నాకు కలిసి వచ్చింది. వెల్వరిస్తున్న 12 పుస్తకాల్లో జానపద విజ్ఞానానికి సంబంధించినవి మూడు ఉన్నాయి.

ప్రచురణ పొందడమే అమృతఫలముగా రూపుగట్టడం. మరి ఈ అమృతఫలం రూపుదిద్దుకోడానికి తమ సంపూర్ణ సహకార మందించి ఈ గ్రంథాన్ని అంకితమందుకొన్న ఆత్మీయ మిత్రులు శ్రీ పి. సచ్చిదానంద రెడ్డి గారికి అన్ని విధాలా సహకరించిన మిత్రులూ సాహితీ బంధువులందరికీ వందనాలు.

రచయిత

భాగ్యనగర్
1994 అక్టోబర్

ఆహ్వానం

"జానపద సాహిత్యం: అధ్యయనం - అనుశీలనం" అనే ఈ గ్రంథంలో 20 వ్యాసాలున్నాయి. డా॥ కసిరెడ్డి గారు ఇవి విద్యార్థుల నిమిత్తమే వ్రాశామన్నారు. అయితే కొన్ని మౌలిక సత్యాలు వారిందులో చెప్పారు. ఏందులో జానపదత్వముంటుందో అది జానపదమనేది "వేగ్" అనిపించినా మౌలిక సత్యమే. సాంస్కృతిక వికాసంలో Animism దగ్గరి నుండి Godworship వరకు అందించిన అంశాలు సూక్ష్మంలో మోక్షాన్ని చూపించినట్లున్నాయి. కూర్పులోని నేర్పు ప్రత్యేకంగా పరిశీలించదగింది.

జానపద సాహిత్యంలోని గేయవచన దృశ్య శాఖల్లో ఈ గ్రంథం సగానికి పై చిలుకు గేయాన్నే స్పృశించింది. గేయానికున్న ప్రాశస్త్యమే ఇందుకు కారణం. చివరి మూడు వ్యాసాలింకా ఎంతో వ్యాఖ్యాన సాపేక్షకాలు; అయితే వాటిని సూత్రప్రాయంగా అందించడంలోని ఉద్దేశ్యాన్ని వారా వ్యాసాల చివరలో తెలిపారు.

జానపద సాహిత్యాను శీలనంలో ఇంత 'రీడబిలిటీ' ఉన్న గ్రంథం ఇంత వరకు రాలేదంటే అతిశయోక్తం కాదు. శైలీ రామణీయకత, విషయ సారళ్యం ఈ గ్రంథం నిండా పరచుకొని ఉంది.

గేయాల్ని, కథాగేయాల్ని, గద్య కథనాల్ని, జానపద కళల్ని సమగ్రంగా కాకున్నా సారభూతంగా అందించిన గ్రంథాల్లో ఇది 'అగ్రణి' గానే ఉంటుంది. కేవల అధ్యయనశీలురే కాక పరిశోధకులు కూడా ఇందులో సూచనా మాత్రంగా ఉన్న వందలకొలది అంశాల్ని గ్రహించి, లభ్య సామగ్రితో వినూత్నాంశాలనెన్నిటినో లోకం ముందు పెట్టొచ్చు. ఇంత మంచి గ్రంథాన్ని జానపద విజ్ఞానంలోకి ఆహ్వానిస్తున్నాను. సాహితీ రజతోత్సవ సంఘాన్ని బహుథా ప్రశంసిస్తున్నాను.

కార్యదర్శి
జాతీయ సాహిత్య పరిషత్
భాగ్యనగర్ శాఖ

హైదరాబాదు
1994 ఆగష్టు

రజతోత్సవ నివేదనం

గత 25 సం॥లుగా సాహిత్య సాంస్కృతిక ధార్మిక రంగాల్లో విశేషంగా పరిశ్రమిస్తోన్న డా॥ కసిరెడ్డి గారి గణనీయమైన కృషికి గుర్తుగా సాహితీ రజతోత్సవం నిర్వహించాలనుకొన్నాం. అనుకొన్న విధంగా వారి వి 12 పుస్తకాలను ఈ సందర్భంగా ప్రచురించ గలిగాం. రజతోత్సవానికి గుర్తుగా వారి సాహిత్యం మీద వ్యాసాలు వ్రాయించ "సుదర్శనం" పేరిట డా॥ కసిరెడ్డి సాహితీ రజతోత్సవ సంచికనూ ప్రచురించ గలిగాం.

ఈ మా ప్రయత్నానికి ఎందరో యువ రచయితలు సహకరించి వ్యాసాలందించారు. ప్రచురణలకెందరో సహకరించారు. దాతల సాహిత్యాభిరుచి మమ్మల్ని వెన్నుతట్టి ప్రోత్సహించింది. ముఖ్యంగా ఈ గ్రంథం "జానపద సాహిత్యం - అధ్యయనం, అనుశీలనం' ' ఇలా వెల్వరించడానికి మాకు ప్రముఖ పారిశ్రామిక వేత్త శ్రీ పి. సచ్చిదానంద రెడ్డి గారి అండదండలు లభించాయి. ప్రత్యేక సంచిక విషయంలో ఎందరో హార్దికంగా సహకరించారు.

రసమయి, సాధన సాహితీ స్రవంతి, భాగ్యనగర్ జాతీయ సాహిత్య పరిషత్ తదితర సాహితీ సాంస్కృతిక సంస్థలు ఈ సాహితీ రజతోత్సవ కార్యక్రమం విజయవంతం కావడంలో తమ క్రియాశీల తత్త్వంతో ముందుండి పనిచేశాయి. సహకరించిన మిత్రల నెందరినో ప్రత్యేక సంచికలో పేరు పేరునా అభినందించుకొన్నాం. కసిరెడ్డి గారి సాహిత్య ప్రస్థానంలో మైలురాయి వంటి ఈ కార్యక్రమాన్ని సుసంపన్నం చేయడంలో మాకు అండదండగా నిలిచిన అందరికీ వందనాలు.

భాగ్యనగర్ భవదీయ

తేది : 1994 అక్టోబర్ విశ్వమిత్ర

కుర్మిళ్ల ఎల్లయ్యా

భవనం సత్యనారాయణ రెడ్డి

సంయోజకులు : డా॥ కసిరెడ్డి సాహితీ రజతోత్సవ సంఘం

జానపద సాహిత్యం
అధ్యయనం - అనుశీలనం

విషయసూచిక

1. జానపద విజ్ఞానం - సాహిత్యం

జానపదం

జానపదం అంటె పల్లె లేదా చిన్న గ్రామం. జనపదంలో ఉండేవారు జానపదులు. జానపదులకు సంబంధించింది జానపదం. అది వస్తు రూపంలో, భావ రూపంలో, ప్రదర్శన రూపంలో ఉండవచ్చు. మొత్తం మీద జానపదత్వమున్నది జానపదమవుతుంది.

ఈ పదం అమరకోశంలోనూ, వ్యాసమహర్షి విరచిత భారతంలోనూ ఇదే అర్థంలో కనిపిస్తుంది. ఎఱ్ఱన అరణ్యపర్వంలో జానపదులు గ్రామీణులనే అర్థంలోనే ప్రయోగించారు.

"జానపదుల్ పురీజనులు సంతసముం బ్రమదం బెలర్పనీ
దైన శుభోదయంబ హృదయంబుల గోరుచునున్న వారు స
మ్మానము నొంది కౌరవ సమాజము నిన్ను భజింప భూరితే
జోనిధివై వెలింగెదవు సూర్యుని చాడ్పున నీవ యిమ్మహిన్"

(భారతము - అరణ్య V-346)

కర్ణశకుని దుర్యోధనుల ఆలోచనల్లో పల్లె ప్రజలు, పురజనులు అనే అర్థంలో పై పద్యంలోని మొదటి రెండు పదాలు ప్రయోగింపబడ్డాయి. పల్లీయులు, గ్రామీణులు, ఎక్కడ ఉంటే అక్కడ జానపదత్వముంటుంది. ఎందుకంటే వారీనాడు కేవలం గ్రామాల్లోనే ఉండడం లేదు; నగరాల్లోనూ ఉంటున్నారు. అందువల్ల జానపదం ఈనాడు అంతటా ఉంది.

జనపదాలు నగరాలకు చుట్టు ప్రక్కలా ఉంటాయి; సుదూర ప్రాంతాల్లోనూ ఉంటాయి. పరిపాలనా వ్యవస్థకు నగరం కేంద్రం. సాధారణంగా నగరం పారిశ్రామికంగా అభివృద్ధి చెందుతుంది. గ్రామం వ్యావసాయిక జీవనానికి పునాదిగా నిలుస్తుంది. భారతీయ జీవనానికి ఈ విభాగమే కుదురుతుంది. అయితే ఒకనాడు చేతి వృత్తులు ప్రధానంగా పల్లె పట్టుల్లోనే ఉండేవి. ఇప్పుడివి అంతటా కనిపిస్తున్నాయి.

వ్యావసాయిక జీవనంలో, చేతి వృత్తుల మీద ఆధారపడిన బ్రతుకుల్లో జానపదత్వం కొట్టవచ్చినట్టు కనిపిస్తుంది. ఆధునిక కాలంలో యంత్రం ఈ రెండింటా ఆధిపత్యాన్ని చలాయిస్తున్నా ఏదో రూపంలో జానపదత్వం కనిపిస్తూనే ఉంటుంది. జానపదంలోని వ్యవహారాలు, భాషా విషయిక అంశాలు, కల్పనలు - కథలూ - గాథలూ కొద్ది

సంస్కారాన్ని పొంది కావ్యాలుగా - పురాణాలుగా అవతరించాయనే వాదం కూడా ఉంది. మానవ జీవనానికి మూలం జానపదమే అన్నది వీరి వాదన.

పదిమంది ఒక గుంపు; ఆ గుంపు మనస్తత్వమే జానపదమని ఆధునిక అమెరికన్ జానపద విజ్ఞాన శాస్త్రవేత్తలు నిర్వచిస్తున్నారు. అయితే ఇది భారత దేశానికి సరిపోదు. ఆయా దేశాల్లో సర్వే సర్వత్ర నాగరిక వాతావరణం వ్యాపించిన కారణంగా వారు ఈ క్రొత్త నిర్వచనం చెప్పుకోవాల్సి వచ్చింది. మన దేశంలో జానపదత్వం - జానపదం ప్రత్యేకంగా గుర్తించే విధంగా ఇంకా నిలిచి ఉంది.

ఆ కారణంగానే జానపదుల కళలు, జానపదుల ఆచార వ్యవహారాలు, జానపదుల సంస్కృతి, జానపదుల భాష, జానపదుల విశ్వాసాలు, జానపదుల సాహిత్యం, జానపదుల పండుగలు, జానపదుల ఆటలు ఇవన్నీ ఈ నాటికీ వేర్వేరుగా గుర్తించి ప్రదర్శించి పరిరక్షించే పద్ధతులు కొనసాగుతున్నాయి. అందువల్ల పాశ్చాత్యుల పరిశోధనా పద్ధతుల్ని, నిర్వచనాల్ని అధ్యయనం చేస్తూనే ఈ దేశంలో కనిపించే దేశీయ జానపదాన్ని, లేదా భారతీయ జానపదాన్ని ప్రత్యేకంగా నిర్వచించవలసి ఉంటుంది. అప్పుడే పల్లెల్లో, ప్రకృతిలో, పరిసరాల్లో, కళల్లో, ప్రదర్శన కళల్లో, సాహిత్యంలో, ఆచారాల్లో, విశ్వాసాల్లో, సంప్రదాయాల్లో, మతంలో, కులంలో, వర్ణంలో, వర్గంలో, సంస్కృతిలో, ధర్మంలో దాగిన జానపదాన్ని మనం సరిగా గుర్తించగలుగుతాం. ఇలా గుర్తించిన - ఇదంతా జానపద విజ్ఞానమవుతుంది.

జానపద విజ్ఞానం

పైన చెప్పిన విధంగా అన్నింటినీ కలిపి జానపద విజ్ఞానం అంటున్నాం. ఆంగ్లంలో FOLKLORE అనే పదానికి ఇది అనువాదం. ఈ ఫోక్‌లోర్ అనే పదాన్ని డబ్ల్యు. జె. థాంస్ 1846లో రూపొందించాడు. జానపదుల ఆచారాలు, విశ్వాసాలు, కథా గేయాలు, సామెతలు మొదలైన విజ్ఞానమే "ఫోక్‌లోర్" అని థాంస్ నిర్వచించాడు.

జానపదులంటే అనాగరికులని, మోటువారనీ, కర్షకులనీ, అభిప్రాయపడేవారు. ఇప్పుడా అభిప్రాయం మారిపోయింది. అక్షర జ్ఞానం లేని వారైనా వారి అనుభవసారాన్ని ఈ కాలంలో జానపద విజ్ఞానంగా అధ్యయనం చేయడం జరుగుతుంది. ముఖ్యంగా జానపదులు ప్రదర్శన కళల్ని పోషించి పరిరక్షించడమూ జరుగుతుంది. భాష, సంప్రదాయం, సంస్కృతుల్లోని లోతుల్ని అనుశీలించడమూ జరుగుతుంది.

జానపద సంస్కృతి (Folk Culture), జానపద ఉత్సవం (Folk Festival),

జానపద విశ్వాసం (Folk belief) జానపద ప్రదర్శన కళలు (Folk performing Arts).ఈ నాడివన్నీ జానపద జీవితంలో (Folk Life) అంతర్భాగంగా పరిశీలించబడుతున్నాయి. వెరసి ఇవన్నీ జానపద విజ్ఞానమనే విశాలభిత్తిక మీద చిత్ర విచిత్ర వర్ణాలవుతాయి.

అయితే ఇది గత కలానికి చెందిందే కాదనీ, ఇది వర్తమానానికి కూడా ప్రతిధ్వని అంటారు రిచర్డు ఎం. డార్సన్ Folklore and Folk lifeఅనే గ్రంథం ఉపోద్ఘాతంలో (Folklore is an echo of the past, but at the same time it is also the vigorous voice of the present p. 17) అంటే జానపద విజ్ఞానం నిత్య చైతన్య స్థితిలో ఉంటుందన్న మాట. ఆధునిక జీవనానికి కూడా జానపద విజ్ఞానం ప్రేరణనూ స్ఫూర్తినీ ఇస్తుందన్న మాట.

జానపద విజ్ఞానం ప్రధానంగా మౌఖిక ప్రచారంలోనే సాగింది. బ్రున్‌వాండ్ అనే జానపద విజ్ఞాన శాస్త్రవేత్త సంస్కృతికి సంబంధించినవి, జనసముదాయంలో సాంప్రదాయికంగా ప్రసారమయ్యేవి, వివిధ రూపాంతరాలున్నవి, మౌఖికంగాగానీ మరో విధంగాగానీ తరం నుండి తరానికి సంక్రమించేవి జానపద విజ్ఞానంలో చేరతాయని అంటారు. An Introductionto the study of Indian Folk lore (p.47) లో వారిలా వ్రాశారు. (Those meterials in culture that circulate traditionally among members of any group in different verssions, whether in oral form or by means of customary example).

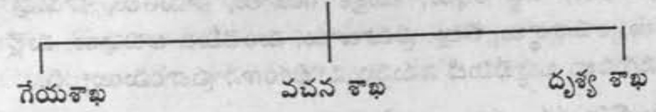
మొత్తం మీద జానపద విజ్ఞానమనే పదం సర్వ జానపదాంశాల్ని తనలో ఇముడ్చుకొంటుంది. సువిశాలమైన అర్థాన్ని ఇచ్చే ఈ పదం ఇవాళ ప్రపంచంలోని అన్ని భాషా సాహిత్యాల్లో ప్రయోగంలో ఉంది.

జానపద సాహిత్యం

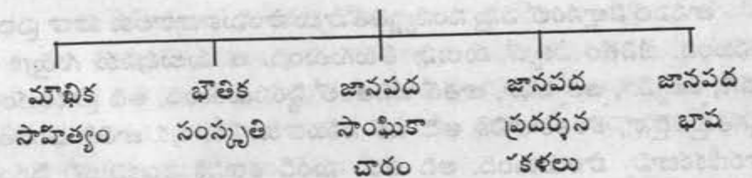
ఈ జానపద విజ్ఞానంలో జానపద సాహిత్యం ఒక ప్రధాన విభాగం. ఇది మౌఖిక ప్రచారం ద్వారా తరం నుండి తరానికి సంక్రమించింది. ఈ సాహిత్యాన్ని సంకలనం చేయడం ప్రారంభించిన తర్వాత ఇందులో దాగి ఉన్న నృశాస్త్ర అంశాల్ని (Anthropology), సాంఘిక శాస్త్రాంశాల్ని (Sociology), పురా - చారిత్రక - సాంఘికాంశాల్ని, మానసిక, తాత్త్విక, మనో విశ్లేషణాత్మక విజ్ఞానాన్ని, సాంప్రదాయిక విశేషాల్ని అధ్యయనం చేయడం జరిగింది. పరిశోధకులకు జానపద సాహిత్యం అక్షయ పాత్రయ్యింది; తరగని గని అయ్యింది.

ఈ సాహిత్యం ప్రధానంగా మూడు శాఖలుగా కనిపించింది. ఆచార్య బిరుదురాజు రామరాజు, ఆచార్య నాయని కృష్ణకుమారి, ఆచార్య తంగిరాల వెంకట సుబ్బారావు,

ఆచార్య ఆర్వేయస్. సుందరం ప్రభృతులు ప్రధానంగా తెలుగు సాహిత్యాన్ని దృష్టిలో పెట్టుకొని శాస్త్రీయ దృక్పథంలో పరిశీలించి విభజించడం జరిగింది. అందులో కృష్ణకుమారి గారి విభజన అందరి మన్నన కెక్కింది.



గేయశాఖలో చిన్న చిన్న గేయాలు, పెద్ద గేయాలు, అంటే కథారహిత గేయాలు, కథా గేయాలు వస్తాయి. వీటిని ఇంకా సూక్ష్మంగా కృష్ణకుమారిగారు విభజించారు. వచన శాఖలో కథారహితాలైన సామెతలూ కథలూ వస్తాయి. అయితే కొన్ని పొడుపు కథల్లో కథలు కూడా ఉన్నాయి. కథాసహితాలైన నీతి అద్భుత వీర కథా సాహిత్యమంతా వచన శాఖలో చేరుతుంది. ఇది ప్రధానంగా సాహిత్య విభజనే అయినందువల్ల దృశ్య శాఖలోని పాటనూ - వచన కథనాన్ని మాత్రమే స్వీకరించాలి. ఆటను ప్రత్యేకంగా దృశ్య ప్రక్రియ క్రింద పరిశీలించాలి. అయితే ఇందులోని కథనాన్ని వచన శాఖ క్రింద, పాటను గేయశాఖ క్రింద పరిశీలిస్తే జానపద సాహిత్యం అప్పుడు ప్రధానంగా గేయశాఖ వచనశాఖ గానే మిగిలిపోతుంది. భారతీయాలంకారికులు చెప్పిన పద్యం గేయంగా, గద్యం వచనంగా, పద్య గద్యోభయమైన చంపువును దృశ్య తుల్యంగా భావించడానికి అవకాశముంది. ఇందువల్ల ఆలంకారికుల విభజనకు, జానపద విజ్ఞానవేత్తల విభాగానికి సమన్వయం సాధించినట్లవుతుంది. ఇంకా కొంత ముందుకు పోతే జానపదుల విభజనకు ఆలంకారికుల దర్శనమే మార్గదర్శనం చేసినట్టు తేలుతుంది. ఈ విషయంలో ఇంకా విస్తృతాధ్యయనం చేయాల్సి ఉంది. ప్రస్తుతం జానపద విజ్ఞానంలోని ప్రధాన విభాగాల్ని పరిశీలిద్దాం.



జానపద విజ్ఞానంలోని ఈ అయిదింటా సమస్తం ఇమిడిపోతుంది. "ఫోక్‌లోర్ అండ్ ఫోక్ లైఫ్" గ్రంథం ఉపోద్ఘాతంలో జానపద విజ్ఞాన శాస్త్రవేత్త రిచర్డు ఎం. డార్సన్ మొదటి నాల్గంశాలను వివరించారు. ఈ నాల్గింటికి భాష కూడా జోడించవలసిన అవసర మేర్పడింది.

మౌఖిక సాహిత్యం (Oral Literature)

మొదటనే ప్రస్తావించుకొన్న విధంగా గేయ వచన దృశ్య శాఖల్లోని సాహిత్యమంతా మౌఖికంగానే వ్యాపించింది. "ముఖే ముఖే సరస్వతి" అన్నట్టు ఒకరి నుండిఒకరికి సాహిత్యం సంక్రమించింది. ఆ ప్రచారంలో వినూత్నాంశాలెన్నో కలిశాయి. గేయాలు, కథా గేయాలు, కథలు, పెద్ద కథలు, ముక్తక గేయాలు, సామెతలు, పొడుపు కథలు, జాతీయాలు. శాపనార్థాలు, తిట్లు, ప్రమాణాలు, మంచెమీది అరుపులు, మల్లె పందిరి క్రింది గుసగుసలు ఒక్కటేమిటి సమస్తం మౌఖికంగానే ప్రచారమయ్యింది.

పందొమ్మిదవ శతాబ్దం ప్రారంభం నుండి ప్రపంచంలోని జానపద సాహిత్యాభిమానులు ఈ సాహిత్యాన్ని సంకలనం చేయడం ప్రారంభించారు. అప్పటి నుండి వివిధ ప్రక్రియల్లో ఉన్న ఈ సాహిత్యమంతా గ్రంథ రూపంలో రావడం ప్రారంభమయింది. లిఖిత, ముద్రిత స్థాయి నుండి ఎదిగి ఇప్పుడిది టేపిత (ధ్వని ముద్రిత) రూపిత (రూపముద్రిత) స్థితికి చేరి ఈ సాహిత్యమెంత సుసంపన్నమైందో తెలుసుకోడానికి వీలుగా, అందరికీ అందుబాటులో నిలిచింది.

భౌతిక సంస్కృతి (Material Culture)

జానపద విజ్ఞానంలో సాహిత్యంతో పాటు భౌతిక సంస్కృతి లేదా వస్తు సంస్కృతి ప్రధాన పాత్ర వహించింది. వివిధ వృత్తి క్షేత్రాల్లో జీవనం కొనసాగించే మానవునికి ఆయా వృత్తి సంబంధి పరికరాలు కావాల్సి వస్తాయి. ఆ పరికరాలతో కొనసాగించిన పనివల్ల ఉత్పత్తి వస్తుంది. ఆ పరికరాల నిర్మాణంలోనూ, ఇటు వస్తూత్పత్తిలోనూ తనదైన ప్రత్యేకతను జానపదుడు సంతరించుకొన్నాడు.

వ్యవసాయం, వడ్రంగం, కమ్మరం, కుమ్మరం, నేత, గీత, అల్లిక, అలంకరణ- అది ఏది అయినా సరే జానపద సంస్కృతీ చిహ్నంగా కనిపిస్తే చాలు అది ఈ విభాగంలో చేరుతుంది.

జానపద సాంఘికాచారం (Social Folk Custom)

జానపద విజ్ఞానంలో వస్తు సంస్కృతితోపాటు సాంఘికాచారాలకు కూడా ప్రధాన స్థానముంది. జీవితం ఎక్కడో మలుపు తిరుగుతుంది. ఆ మలుపునకు గుర్తుగా ఓ పండగో, పబ్బమో, ఉత్సవమో, జాతరో జీవితంలో స్థిరపడుతుంది, అది ప్రారంభంలో వ్యక్తిగతమైనదైనా, కొంతకాలానికి అది ఒక సముదాయానికీ, ఒక జాతికి చెందిందై సాధారణీకరణాన్ని పొందుతుంది. అది తరం నుండి తరానికి సంక్రమించి స్థిరంగా నిలిచిపోతుంది.

వేడుకలు, తిరునాళ్లు, ప్రభలు కట్టడం, బోనాలు తీయడం, బలులివ్వడం, సమాధులకు పూజలు చేయడం, మంత్రతంత్రాలు, యంత్రాలు తాయెత్తులు కట్టించుకోడం, సంతర్పణలు, దాన ధర్మాలు, దిగదుడుపులు, దృష్టి తీయడం, నైవేద్యాలు, మ్రొక్కుబడులు, దేవతల కొలుపులు, పూనకాలు, శకునాలు భూత వైద్యం, చిట్కా వైద్యం, తీర్థాలు, వివిధ విషయాలపై విశ్వాసాలు - ఇలా ఎన్నో అంశాలు సాంఘికాచారాల క్రిందికి వస్తాయి.

ఇవేగాక పుట్టుక నుండి చావు వరకు భారతీయ సమాజం అనుసరిస్తున్న షోడశ సంస్కారాలకు కొంత అటు ఇటుగా వచ్చిన ఆచారాలెన్నో కనిపిస్తున్నాయి.

ముక్కు కుట్టించడం, చెవి కుట్టించడం, తిలకధారణం, విభూతి ధారణం, తీనెదీసి అలకడం, చెట్లకు వివాహాలు చేయడం, బృందావనాలు నిర్మించడం, వనవాసాలకు వెళ్లడం, బండ్లు తీయడం, కల్లుసాకవోయడం, కాకి ఇంట్లోకి వస్తే శాంతి చేయించడం, శనివారాలు క్షౌరం చేయించుకోకపోవడం, కట్టు బొట్టు జుట్టు విషయంలో అనేక కట్టుదిట్టాలుండడం ఈ విధంగా ఇంకా ఎన్నో అంశాలు ఆచారాల క్రిందికి వస్తాయి.

జానపద ప్రదర్శన కళలు (Folk performing Arts)

వ్యష్టి నృత్యాలు, సమష్టి నృత్యాలు, నాటకాలు, సంగీతం, చిత్రలేఖనం శిల్పం, వాస్తుకళ తదితర అంశాలన్నీ జానపద ప్రదర్శన కళల క్రిందికి వస్తాయి. వృత్తిలో, ఆచార సంప్రదాయాల్లో నిత్యం తన ధర్మాన్ని పాటిస్తూనే జానపదుడు ఏ రాత్రి వేళో, ఏ పండుగ పూటనో వినోదం నిమిత్తం తన వైన కళల ప్రదర్శనలో ఉత్సాహాన్ని సంతోషాన్ని నింపుకొన్నాడు.

యక్షగానాలు, చిరుతల నాట్యాలు, తందనాన ఆటలు, బుఱ్ఱకథలు, వీధి భాగవతాలు, కోలాటాలు, భజనలు, పగటి వేషాలు, తోలుబొమ్మలాటలు, చెక్క బొమ్మలాటలు, బుట్టబొమ్మలాటలు, గారడి విద్యలు, పులి వేషాలు, అశ్వ నృత్యాలు ఇంకా అనేక విధాలైన ఆటలు ఆడుతున్నాడు; ఆటతో పాటు తన దైన బాణీలో పాడుతున్నాడు.

ఈ జానపద ప్రదర్శన కళల కారణంగా సర్వ భారతీయ భాషల్లోని కళల మధ్య సాన్నిహిత్యం ఏర్పడుతున్నది. అన్య దేశాల్లోని జానపద కళలతో తులనాత్మక అధ్యయనానికి అవకాశం కలుగుతున్నది.

జానపద భాష (Folk Speech)

ఇది సాహిత్యంలో అంతర్భాగమే అయినా ప్రత్యేకంగా గుర్తింపు పొందింది. ఉచ్చారణ మాండలిక పదాలు, గ్రామ నామాలు, అరుపులు మొదలైనవెన్నో ప్రధానంగా భాష క్రిందికి వస్తాయి. తిట్లు, ఒట్లు కూడా భాష క్రిందనే పరిశీలించాలి, ఒక భాషలోని వివిధ మాండలిక క్రియలు, గిరివాసి, పురవాసి, గ్రామవాసి ఉచ్చారణలో వైవిధ్యం తెలుసుకోడానికి భాష దోహదం చేస్తుంది.

ఇవన్నీ జానపద విజ్ఞానంలో విభాగాలు. అయితే అన్నిటికీ మూలం సాహిత్యమే అని చెప్పక తప్పదు. సాహిత్యంలోనే సంస్కృతి, ఆచారాలు, ఆటపాటలన్నీ దర్శనమిస్తాయి. ఈ అంశాలన్నీ తనలో నిబిడించుకొన్న పదం మాత్రం జానపద విజ్ఞానం.



(Mcculloch) గోమె (Gomme), వాండర్‌లీన్ (Vonder Leyen) తదితరులున్నారు, వీరిలో టేలర్, ఫ్రేజర్‌లు వివిధ దేశాల ప్రజానీకం జీవిత విధానం, ఆచారాలు, దృక్పథాలు, విశ్వాసాలు, సంస్కృతీ వికాసం తదితరాంశాలన్నీ ఒకే పథంలో పయనిస్తాయని తాము సేకరించిన ఆధారాల మాధ్యంగా విశ్లేషించి నిరూపించారు.

మానవుని మానసిక ప్రవృత్తిలో ఏకత్వమున్నది. తానే ప్రాంతంలో ఉన్నా ప్రవృత్తిలో అంతగా భిన్నత్వం ఉండదు. ఈ ఏకత్వం కారణంగా ఆవిర్భవించిన కథలు భిన్న ప్రాంతాలకూ, భిన్న దేశాలకూ చెందినవైనా ఎన్నో పోలికలు కనిపిస్తున్నాయి. ఇది సహజమని మానవ శాస్త్రవేత్తల అభిప్రాయం. ఇది జానపద విజ్ఞాన అవిర్భావానికి మూలంగా చెప్పబడే బహుమూల సిద్ధాంతమే. ఈ సిద్ధాంతం ప్రకారంగా ప్రపంచంలోని జానపదుల మౌలిక స్వభావం ఒకే విధంగా ఉంటుందని తేలుతుంది. ఒక విషయానికి సంబంధించిన కథ,నిర్మాణంలోనూ,పాత్రల మనస్తత్వంలోనూ, ఆరంభంలోనూ, వికాసంలోనూ, ముగింపులోనూ ఒకే విధంగా ఉంటుంది. వివిధ ప్రాంతాలలో, వివిధ దేశాలలో ఉన్న కథల్లో సమానాంశాలు కన్పడడానికి ఉన్న కారణాలకు మూలం "మానసిక తత్త్వమే" అని తమ "General Anthropology" అనే గ్రంథంలో (పు: 13) ఫ్రాంజ్‌బోజ్ సోపపత్తికంగా - సమగ్రంగా నిరూపించారు.

"దేశాలు వేరు; ప్రాంతాలు వేరు; భాషలు వేరు; కాని మానవుల భావాలు ఒకే విధంగా ఉంటాయి. అందరి మనోవికాసం ఒకే విధంగా ఉంటుంది. ప్రాచీన మానవుని మట్టిపాత్రలు, రాతి పనిముట్లు, ఆయుధాలు తదితర వస్తువుల నిర్మాణ పద్ధతి ఒకే విధంగా ఉంది. కథలూ, పురాగాథలూ కూడా ప్రాచీన మానవుని మనస్తత్వాన్ని ప్రదర్శించే కళా ఖండాలే" - అని న్యూస్టాండర్డ్ ఎన్‌సైక్లో పీడియా (Vol-II, p: 394) తెలుపుతున్నది. ఈ వాదాన్ని ప్రారంభించిన వారిలోనూ, అనుసరించిన వారిలోనూ ఉన్న విశ్వాసాల గురించి ప్రస్తావిస్తూ Current Trends in Folk lore అనే గ్రంథంలో (పుట : 7) జానపద విజ్ఞాన శాస్త్రవేత్త శ్రీ జవహర్ లాల్ హండూ ఇలా సమీక్షించారు.

"The Founders and followers of 'Anthropological school' believed that 'all men evolved in one evolutionary path through absolutely identical stages of savagery, barbarism, and civilization. Savagery, was said to exemplified by Australian aboriginal culture, whereas civilization was symbolised by Victorian England" (Dundes, 965:53). Both Tylor and Lang in explaining the resemblance of religions and poetic phenomena among various nations, referred to the Community of human psychology, but did not enter in to an examination of the actual

process of creation of Myths and poetic motifs. This was later done by wilhelm wundt and Mannhardt in Germany, Joseph Badier in France and recently Sarat Chandra Mitra in India"

ఆయా దేశాల సాంప్రదాయిక మనస్తత్వాల్ని ఆధారంగా తీసుకోవాలని కూడా కొందరు అభిప్రాయపడడం సహజమే. ఆ కారణాన్నే Psychology of Nations (1912) అనే అంశం మీద Wilhelm wundt తమ అభిప్రాయాల్ని సాధికారికంగా వెలిబుచ్చారు. భారతదేశంలో శ్రీ శరత్‌చంద్ర మిత్ర ఈ పద్ధతిని అనుసరించాడు. ఆంధ్రప్రదేశ్‌లో (సాంస్కృతిక మానవశాస్త్ర దృష్టి) ఆధారంగా ఆచార్య నాయని కృష్ణకుమారి పరిశోధనలు కొనసాగించారు. వారు సాంస్కృతిక విషయ సంబంధి అయిన మానవ (నృ) శాస్త్రాన్ని ఈ విధంగా విభజించారు.

నరవర్గ చరిత్ర (Ethnography), నరజాతి చరిత్ర (Ethonology), భాష (Language), నరవర్గ చరిత్రలో సాంఘిక విషయ సంబంధి (Social Anthropology) అంశాలుంటాయి. ఇవి బంధుత్వం (Kinship), ఆర్థిక శాస్త్రం (Economics), ప్రభుత్వం - చట్టం (Law & Govt.), మతం తాంత్రికత (Religion & Magic), ఇవన్నీ సాహిత్యంలో ప్రతిబింబిస్తాయి. ఈ విషయాన్ని ఒక చార్టులో చూపించారు ఆచార్య కృష్ణకుమారి.

ఈ వన్నీ భారతీయ సంస్కృతిలోని "సర్వ భూతాత్మ ఏకతావాదం"తో జోడించి పరిశీలించే అవకాశముంది. భారతీయ సంస్కృతిలోని 'సర్వభూతాత్మ ఏకతావాదం' ఈ మధ్యనే పండిత దీన దయాళ్ ప్రవచించిన 'ఏకాత్మ మానవతా వాదం' నృ శాస్త్రజ్ఞుల దృష్టికి వచ్చి ఉండాలి. సృష్టిపరంగా, సమాజపరంగా భారతీయ మేధావి ఎంత లోతుకు వెళ్లి ఆలోచించాడో తెలిసి ఉండాలి - ఏదియేమైనా నృ శాస్త్రజ్ఞుల వాదం ప్రపంచ మేధావులమన్ననలకెక్కింది. ప్రధానంగా జానపద విజ్ఞానంలో 'ఏకత' సాధించే ప్రయత్నం నృ శాస్త్ర వాదం చేసింది.

సాంస్కృతిక వికాసం

మానవ శాస్త్ర దృక్పథంతో సంస్కృతీ వికాసాన్ని పరిశీలించడమంటే మానవ వికాసాన్ని పరిశీలించడమే. ఈ దృక్పథంతో పరిశీలన చేసినప్పుడు మతాన్ని, కర్మకాండల్ని ప్రధానంగానే గ్రహించ వలసి వస్తుంది.

సాహిత్యంలో అది పుట్టిన నాటి సంస్కృతి ప్రతిబింబిస్తుంది. మధ్యలో కలిసిన అంశాలెన్నో అందులో ఉంటాయి. చరిత్ర పరిణామం తెలిసినప్పుడు మాత్రమే, మధ్యలో కలిసినవేవో నిర్ధారించ గలుగుతాం. లేకపోతే, ఆ సాహిత్య ప్రాదుర్భావ కాలం

నుండే ఇవన్నీ ఉన్నాయని పరిశీలన కొనసాగిస్తాం. దాని వల్ల ఫలితం శాస్త్రబద్ధంగా, హేతుబద్ధంగా లేకపోయినా, మానవ మనస్తత్వం మాత్రం తెలుస్తుంది.

సంస్కృతిలో మొదటిది ఆత్మారాధన వాదం (Animism). ప్రపంచంలోని జంతువులన్నీ కూడా ఈ దేహం కంటే భిన్నమైన ఆత్మచేత సృష్టింపబడ్డవనే భావాన్ని ఈ వాదం పరిపోషిస్తుంది. ఇది ఆత్మతత్త్వ విశ్వాసం. భౌతిక పదార్థాల్లోనూ, ప్రాకృతికాంశాల్లోనూ సర్వే సర్వత్ర ఆత్మే ఉన్నదనే వాదం ఇది. ప్రాణంలేని వస్తువుల్లో కూడా ఆత్మ ఉందని భావం. కేవల భావమే కాదు చాలా మంది నమ్మిన తర్క నిరూపిత సిద్ధాంతం.

ఆ తర్వాతిది భూతారాధన వాదం (Fetishism). భూతమంటే ప్రాణి, అయితే ఒకప్రాణిలోగాని,ప్రాణరహితమైన ఒక వస్తువులోగాని మనిషికి నిష్ఠ ఏర్పడి ఆరాధన స్థాయినందుకొంటుంది. అంతట ఉన్న ఆత్మారాధన ఇప్పుడు ఒకేచోట కేంద్రీకృతమై నిలుస్తుందన్న మాట. సర్వే సర్వత్ర ఉన్న దైవీభావాన్ని ఒక చోట నిలపడం జరిగిందన్నమాట.

ఆ తర్వాత చెప్పుకోదగ్గది ప్రాఙ్మానవ దేవతా రాధనం (Ancestral worship). చనిపోయిన తమ పూర్వీకులు దేవతలుగా మారారనే విశ్వాసంతో ఈ ఆరాధన ప్రారంభమవుతుంది. సమాజం విస్తరించిన కొద్దీ వీరూ విస్తరిస్తారు. తదనంతర కాలంలో వీరే పురాగాథల్లోని దేవుళ్లయ్యారు.

వీటి తర్వాత పరిశీలించదగింది జంతుప్రాధాన్యవాదం (Totemism). ఆరాధన కొంత కుంచించుకుపోయిన స్థితినే ఇది తెలియజేస్తుంది. టోటం అనే దొక బొమ్మ. ఆ బొమ్మ వైయక్తిక ఆరాధనకు, లేదా ఒక గుంపు ఆరాధనకు చిహ్నంగా ఉంటుంది. అది సర్వ సాధారణంగా జంతువు బొమ్మే అయి ఉంటుంది. మానవ శాస్త్ర వేత్తల పరిశీలనలో ఉత్తర అమెరికాలోని రెడ్ ఇండియన్లు వంశలాంఛనంగా వైయక్తి సంబంధి చిహ్నంగా బొమ్మను ఆరాధించినట్లు తెలుస్తుంది. 'టోటం' పేరిటనే వ్యక్తి పిలవబడవచ్చు; వంశం పిలవబడవచ్చు (గొఱ్ఱె లింగారెడ్డి ఒక వ్యక్తి పేరు). ఇప్పుడు ఆ వంశనామం ఉన్న వారికి గొఱ్ఱె టోటంగా కనిపించకున్నా వారు గొఱ్ఱెల్ని ఆరాధించకున్నా, వాటి మాంసాన్ని తింటున్నా, తొలిదశలో వాటిని ఆరాధించేవారనీ, గొఱ్ఱె మాంసం తినడం పాపంగా భావించే వారని మానవ శాస్త్ర వేత్తలంటున్నారు. దీనిని మానసికాభివృద్ధి స్థితిగానే వారు భావిస్తున్నారు. గొఱ్ఱె, మేక, ఎద్దు, గేదె, కుక్క, నక్క........ అదియేదైనాగాని ఇంటిలో ఓ ప్రత్యేకతను సంపాదించుకొని ఉంటే దానిని 'టోటమిజం' క్రిందనే పరిశీలించాలి.

ఇన్ని దశలు దాటిన తర్వాత స్థిరపడింది మాత్రారాధన (Mother goddess worshp). ఈ వాదం అతివేలంగా విస్తరించింది. సాంఘిక శాస్త్ర వేత్తలు, మానవశాస్త్ర వేత్తలు, దైవ భక్తులు ఈ వాదాన్ని పరిపోషించారు. స్త్రీని క్షేత్రంగా భావించి ఉత్పత్తికి (సంతానోత్పత్తికి) మూలాధారంగా స్థిరీకరించారు. క్షేత్రం, బీజం, క్షేత్రజ్ఞుడు అనే దృక్పథంతో పారమార్థిక చింతన కొనసాగింది. ఈ దృక్పథానికి దగ్గరగా మాతృస్వామ్య వ్యవస్థను సాంఘిక శాస్త్రవేత్తలు నిర్ధారించారు. మానవ శాస్త్రవేత్తలు అన్ని దృక్కోణాల్ని పరిశీలించి మాత్రారాధన స్థితిని సోపపత్తికంగా ప్రతిష్ఠాపించారు. నేడున్న స్త్రీ దేవతారాధనకు మూలం అదే అన్నారు.

ఇక ఈ దశల్లో చివరిది దైవారాధన (God worship). ప్రకృతి మీద, మానవులసౌ భాగ్య దౌర్భాగ్య స్థితుల మీద అధికారమున్నదనే భావంతో ఆరాధింప బడే ఆది మానవ శక్తే దైవం. ప్రపంచంలోని అన్ని జాతులకు దైవాలున్నారు. దైవానికి రూపు రేఖలు లేవంటూనే అన్ని జాతులు ఏదో ఒక ప్రతీకను ఆశ్రయించాయి. "దైవం మానుష రూపేణ" అని మనిషిలో దైవాన్ని చూశాయి. ఒక్క దైవంతో తృప్తిపడక ముక్కోటి దేవతల్ని నెలకొల్పాయి.

జానపద సాహిత్యాన్ని మానవ శాస్త్ర దృక్పథంతో పరిశీలించేప్పుడు ఇన్ని దశల్ని పరిగణనలోకి తీసుకోవాల్సి వస్తుంది: ఇన్ని దశలు లేదా అంశాలు ఒకే కథలో ఉన్నా ఆశ్చర్యపడాల్సిన అవసరం లేదు.

పోచమ్మ కథ, మైసమ్మ కథ, ఈదెమ్మ కథ, ఎల్లమ్మ కథ, అంకమ్మ కథ, పోలేరమ్మ కథ, పోతురాజు కథ, పరశురామునికథ, పాండవుల కథలు.... వేటిని పరిశీలించినా ఈ దశలన్నీ వాటిలో కనిపిస్తాయి. కొన్నిట్లో అన్నీ కనిపించకున్నా ఆయా వాదాలను బలపరిచే అంశాలు స్పష్టాస్పష్టంగా ఉంటాయి. జానపదుల బీరన్న - మల్లన్న కథల్లోనూ సృష్టి చిత్రాలెన్నో గోచరిస్తాయి. ఈ కథలతో భారతదేశంలోని అన్ని ప్రాంతాల కథలను పోల్చినప్పుడు, ప్రపంచ కథల్లోని నమూనాలను, మూలాంశాలను అనుశీలించినప్పుడు, మానవ శాస్త్రవేత్తల "మానసిక ఏకత" వాదం సత్యమని తేలుతుంది. చారిత్రక సాంస్కృతిక పరిణామ క్రమ విషయ నిర్మాణానికి నిర్దిష్ట - నిర్దుష్ట మార్గదర్శనం జరుగుతుంది.

3. జానపద విజ్ఞానం - అధ్యయనం అనుశీలనం

ఉపక్రమం

ప్రాచ్య దేశాల్లోనూ పాశ్చాత్య దేశాల్లోనూ గత శతాబ్దం నుండి జానపద విజ్ఞానంపై ఆసక్తి - అధ్యయనం పెరిగింది. ఈ అధ్యయనం ప్రపంచంలోని అన్ని భాషలకు సంబధించి విశ్వజనీన దృక్పథాన్ని పెంచింది. ఒక కథ, ఒక గేయకథ, ఒక పాడుపు కథ, ఒక గేయం, ఒక వీధి నాటకం, ఒక సామెత కూర్పు, నిర్మాణం, పుట్టుక, వికాసం,.. తదితర విషయాల్లోని సాదృశ్యాల్ని పరిశీలించడం ప్రారంభమైంది. చరిత్రనూ, భౌగోళిక పరిస్థితుల్ని, ప్రాకృతికాంశాల్ని, కర్మకాండల్ని, తత్త్వ శాస్త్రాన్ని, మానవ శాస్త్రాన్ని,సామాజిక శాస్త్రాన్ని, మనస్తత్వ శాస్త్రాన్ని, మనో విజ్ఞాన ప్రాదుర్భావ - వికాస - నిర్మాణ - ప్రయోగ - ప్రయోజనాలతో పోల్చిచూచుకోడం మొదలయ్యింది.

భారతీయమైన ఏకాత్మ భావన, నృశాస్త్రజ్ఞుల (మానవ శాస్త్రజ్ఞుల) మానసిక ఏకతావాదం కొన్ని సత్యాల్ని సాక్షత్కరింప జేశాయి. మిగతా వాదాలు - శాస్త్రాలు కూడ తమ తమ పరిధిలో సత్యరూపావిష్కరణకు దోహదం చేశాయి.

పాశ్చాత్య దేశాల్లో అధ్యయనం

ఆంగ్లంలో జానపద విజ్ఞానం, ప్రారంభంలో Populer Antiquieities, Popular Literature అనే పదాలతో పరివ్యాప్తమయ్యింది. ఈ పదాలకు మారుగా 1846లో W.J. Thomas ఫోక్‌లోర్ (Folk lore) అనే పదాల్ని ప్రయోగించారు. (It is more a lore than a Literature, and would be most aptly described by a good saxon Compound, Folk lore The lore of the people) ఈ పదాన్ని ఆ తర్వాత అన్ని యూరోపియన్ బాషలు స్వీకరించాయి. థామ్స్ ఆలోచనల ప్రకారంగా ఈ విజ్ఞానంలో ప్రాచీన కాలంలోని మానవుల ప్రవర్తనలు (Manners), ఆచారాలు (Customs), అనుష్ఠానాలు (Observances), మూఢ విశ్వాసాలు, (Superstitions), కథా గేయాలు (Ballads), సామెతలు (Proverbs) తదితరాంశాలెన్నో పరిశీలించవచ్చునని తెలుస్తున్నది.

అయితే Folk అనే పదానికి సమూహం, గ్రామవాసులు, సామాన్యులు, అనాగరికులు, నిరక్షరాస్యులు, వ్యవసాయదారులు, వెనుకబడినవర్గం వారు, ఛాందసులు

అనే అర్థాలున్నాయి. జానపద విజ్ఞాని అలన్‌డండెస్ మాత్రం "ఒక ప్రత్యేక సంప్రదాయమున్న ఏ సమూహమైనా సరే అదే Folke అవుతందని నిర్వచించారు. (The term folk can refer to any group of people what so every who share atleast one common factor... waht is important is that a group formed for whatever reason will have some traditions which it calls its own" (The study of Folk Lore-page - 2).

జానపద జీవితాన్ని గురించి చెబుతూ రిచర్డ్ ఎం. డార్సన్ ఇది సాంప్రదాయిక సంస్కృతిని ప్రతిబింబిస్తుందనీ ఆ కారణంగానే జానపద విజ్ఞానమనే పదం దీనికి ఒప్పిందని అన్నారు. ఫోక్‌లోర్‌లో ఏవేవి చేరడానికి అవకాశం ఉందో వివరిస్తూ బ్రున్‌వాండ్ ఇలా అన్నారు.

"These materials in culture that circulate traditionally among members of any group in different versions whether in oral from or by means of customary example" (The study of American folk lore, 1968).

మౌఖిక సాహిత్యంలోని సంప్రదాయాన్ని, ఆచారాల్ని ప్రపంచాని కందించే అవకాశం జానపద విజ్ఞానం వల్లనే కలిగింది. రిచర్డ్ ఎం. డార్సన్ జానపద విజ్ఞానాన్ని నాలుగు శీర్షికల క్రింద విభజించారు (1972).

"1. మౌఖిక జానపద విజ్ఞానం (Oral folk lore) జానపదగేయాలు, కథా గేయాలు, జానపద పురాణాలు, ఐతిహ్యాలు, గద్య కథలు,సామెతలు, పొడుపు కథలు, మాండలికాలు, నుడికారాలు, తిట్లు, ఒట్లు, మొదలైనవన్నీ ఈ విభాగంలోనివే.

2. సాంఘిక జానపదాచారాలు (Social folk customs) పుట్టుక,వివాహం, మరణం తదితరాంశాలకు సంబంధించిన ఆచారాలు, కుటుంబం, సంబంధ బాంధవ్యాలు, పండుగలు, వినోదాలు, ఆటలు, జానపద వైద్యం, మతం నమ్మకం మొదలైనవెన్నో ఈ విభాగంలో చేరుతాయి.

3. వస్తు సంస్కృతి (Material Culture) : భౌతిక జీవితానికి సంబంధించిన అన్ని వస్తువులు ఈ విభాగంలో చేరుతాయి. కళా రూపాలు కూడా వస్తు రూపంలో ఉంటే ఈ విభాగంలోనే స్థానం పొందుతాయి. చిత్రకళ, శిల్పకళ, వాస్తుకళ, వివిధ వృత్తుల పరికరాలు, దుస్తులు, అలంకరణ, ఆభరణాలు, ఆహార సామగ్రి, పూజా సామగ్రి, శిలా విగ్రహాలు, దారు విగ్రహాలు తదితరవస్తురూపాంశాలెన్నో ఈ విభాగంలో పరిశీలించడం జరుగుతుంది.

4. జానపద కళలు (Folk Arts): సంగీతం నృత్యం, అభినయం ఉండే ప్రదర్శన కళలన్నీ ఈ విభాగంలో చేరుతాయి. గాత్ర సంగీతం, వాద్య సంగీతం, తోలు బొమ్మలాటలు, యక్షగానం, వీధి భాగోతం, కోలాటం, పగటి వేషాలు, బహురూపులు, గారడి విద్యలు మొదలైనవి ఈవిభాగంలో చేరుతాయి."

(ఆంధ్రుల జానపద విజ్ఞానం, పుటః 5)

పాశ్చాత్య దేశాల్లో ఇలా సాగిన అధ్యయనం ప్రపంచమంతటా విస్తరించింది. ఆర్.ఎస్.బాగ్స్ (R.S. Boggs) విభజన మరీ సూక్ష్మాంశాల పరిశీలనకు దోహదం చేసింది. ఇంగ్లీషులోని పెద్ద అక్షరాలతో జానపద విజ్ఞానంలోని ముఖ్య విభాగాలను ఆయన సూచించాడు. ఇవన్నీ గణాలు (Groups).

" A సామాన్య జానపద విజ్ఞానం (General Folk Lore) B. గద్య కథనం (Prose Narrative), C. కథాగేయం (Ballad) - గేయం (Song) నృత్యం (Dance) ఆట (Game) - సంగీతం (Music) గద్య (Verse) C. నాటకం (Drama) Fఆచారం (Custom) - ఉత్సవం (Festival) భూగోళం (Geography) L. భాష (Language) M. కళ (Art) చేతిపనులు (Crafts) - వాస్తువు (Architecture) N. ఆహారం (Food) పానీయం (Drink) P. నమ్మకం (Belief), S. వాక్కు (Speech), V. సామెత (Proverb), W. పొడుపుకథ (Riddle)."

ఒక్కొక్క ఆంగ్లాక్షరం ఒక్కొక్క గణానికి సంకేతం. ఆ సంకేతార్థం గుర్తుంచుకొన్నప్పుడే అది అది అని అర్థమవుతుంది. బాగ్స్‌గణాలను మళ్లీ వర్గాలుగా (Catogories) చేశారు. B. గద్య కథనం; ఇందులో B. 200 పురాణం, B. 400 ఐతిహ్యం, B. 600 కథగా వర్గీకరించారు.

బాగ్స్‌విశ్లేషణ నూతన శాస్త్రీయ విధానాల కనుగుణంగా సాగింది. ప్రపంచంలోని ఏ అంశాన్నయినా ఇలా వర్గాల క్రింద సాంకేతిక పద్ధతిలో చూపించే అవకాశం ఏర్పడింది. కంప్యూటర్ వంటి ఆధునిక యంత్రాల ఆధారంగా జానపద విజ్ఞానంలోని ప్రతి అంశాన్ని సూక్ష్మంగా విశ్లేషించే అవకాశం కలిగింది.

పాశ్చాత్యుల వివిధ వాదాలు

జానపద విజ్ఞానం పుట్టుక, నిర్మాణం, వికాసం గురించి పాశ్చాత్య జానపద విజ్ఞాన వేత్తలు వివిధ వాదాల్ని లేదా దృక్పథాల్ని దర్శించి అధ్యయనం కొనసాగించారు. జూలియస్ క్రోప్స్, కార్లె క్రోప్స్ చారిత్రక భౌగోళిక సిద్ధాంతాన్ని ప్రతిపాదించారు. కర్మకాండ సిద్ధాంతాన్ని కొందరు ప్రతిపాదించినా ఆలెన్ డండస్ మాత్రం అదే అన్నింటికి మూలాధారం అనడానికి వీల్లేదు అన్నారు. స్వప్నమూల వాదాన్ని లైస్నర్

(Ludwing laistner) తదితరులు ప్రతిపాదించారు. సిగ్మండ్ ఫ్రాయిడ్ మనోవిశ్లేషణ వాదమే దీనికి మూలమయింది అన్నారు. సామూహిక సుప్తచేతన వాదాన్ని యూంగ్ నిర్ధారించారు. హడ్సన్, బెనెడిక్ట్, డార్సన్, విలియంబేస్కం, తదితరులు జానపద విజ్ఞానాన్ని గూర్చి చర్చించారు.

హెర్డర్, గ్రిం సోదరులు, జాన్‌బ్రాండ్, హగ్ మిల్లర్, లోవ్రాట్, బిషప్ పెర్సి, సర్‌వాల్టర్ స్కాట్ తదితరులెందరో ఈ క్షేత్రంలో గణనీయంగా పరిశ్రమించి ఉత్తమ ఫలితాలందించారు.

జానపదుల కథల మీద స్టిత్ థాంప్సన్ (Stith Thompson) విశేషంగా కృషిచేశారు. ప్రాప్ (Vladimir propp) కథా నిర్మాణ విధానం పలువురి ప్రశంసలకెక్కింది. సి.ఎం. బౌరా, ఎడ్వర్డ్ లీచ్, ఆలెన్‌డండస్, టేలర్ (Archer Tailro) తదితరులెందరో ఈ క్షేత్రానికి చిరస్మరణీయంగా నిలిచే సేవ చేశారు.

పాశ్చాత్య దేశాల్లో - ప్రధానంగా అమెరికా, బ్రిటన్, జర్మనీ, ఫ్రాన్స్, రష్యా, దేశాల్లో జరిగిన ఈ కృషి, ప్రపంచ జానపద మేధావుల్ని మేల్కొల్పింది. ఆ కారణంగానే ప్రాచ్య దేశాల్లోనూ, మధ్య ప్రాచ్యంలోనూ, భారత దేశంలోనూ ఈ క్షేత్రంలో విశేషంగా కృషి జరిగింది.

ప్రాచ్య దేశాలు భారతదేశం

థియోడర్ బెన్ఫే అనే జానపద విజ్ఞానవేత్త భారతీయుల పంచతంత్రమే బౌద్ధ దేశాలకు తరలి, అటు నుండి అరబ్బు దేశాలకు పయనించి, ఆ తర్వాత క్రైస్తవ దేశాలకు వెళ్లిందని అన్నారు. ప్రపంచంలోని చాలా కథలకు పంచతంత్రమే మూలమని వారి వాదన. పోలికల కారణంగా ఈ వాదం కొంతవరకు సమంజసమే అనిపిస్తుంది.

ఆఫ్రికాలోని జానపద విజ్ఞానం మీద, అరబ్బు ఇస్లాం దేశాలలోని కథల మీద, బర్మా, జపాన్, చైనా తదితర దేశాల్లోని సాహిత్యం మీద జానపద విజ్ఞానవేత్తలు విశేషంగా కృషి చేశారు. ఆయా దేశాల కథలెన్నో తెలుగులోకి కూడా వచ్చినై. ఇక భారతదేశంలోని విభిన్న ప్రాంతాల్లో జానపదం మీద విశేష కృషి జరిగింది.

ప్రొ॥ ఎల్.పి. విద్యార్థి సంపాదకత్వంలో Essays in Indian Folk lore అనే గ్రంథం వెల్వడింది. ఈ గ్రంథంలో సంపాదకులు Folk lore Researches in India అనే సుదీర్ఘ వ్యాసం (107 పుటలు) వ్రాశారు. ఇందులో వారు దేశంలోని అన్ని ప్రాంతాలను స్థూలంగా స్పృశించారు. వారు ఉత్తర భారతాన్ని ప్రాంతాల వారిగా చెప్పి, దక్షిణ భారతం లోని గిరిజన జానపద విజ్ఞానాన్ని కూడా అయిదారు పుటల్లో చెప్పారు శ్రీ విద్యార్థి. దేశంలో ఎన్నో భాషలున్న కారణంగా, ఆయా భాషలన్నీ జానపద

విజ్ఞానానికి తెలియని కారణంగా సెకండరీ సోర్సు మీద ఆధార పడవలసి వస్తుందనీ, అందువల్ల వెలుగు చూడని అంశాలెన్నో మిగిలి పోతున్నాయనీ, జానపద విజ్ఞాని ఇవన్నీ వెలుగులోకి తేవాల్సిన అవసరం ఉందని ఈ గ్రంథ సంపాదకులంటున్నారు.

"To Conclude, thus, the Various dialects and Languages of India have been studied from the points of view of folk tales and folk songs. In view of the limitations of learning the Languages the reviewes has to depend in some cases on the secondary sources of information for evaluating the available information regarding the publication on tales and songs .... "(Page: 82)

అయితే విషయం అనంతంగా ఉన్న కారణంగా ఎన్నో అంశాలు వదలి పెట్టవలసి వస్తుందని అంటారు రచయిత. అరుణాచల్ ప్రదేశ్, బెంగాల్, బీహార్, తదితర ప్రాంతాల్లోని కొన్ని ప్రత్యేకాంశాలు ఈ గ్రంథంలోనే ఇతర రచయితలు వ్రాశారు. భారతీయ జానపద విజ్ఞానాన్ని దిఙ్మాత్రంగా ప్రదర్శించినా ఇది ఉత్తమ గ్రంథమే. ప్రొఫెసర్ విద్యార్థి ఈ గ్రంథం, భారతీయ జానపద విజ్ఞాన పథికులకు పాథేయంగా ఉపకరిస్తుందనే చెప్పాలి.

National Book Trust, India-New Delhi వారు ప్రతి ప్రాంతంలోని జానపద విజ్ఞానాన్ని Folk lore of India అనే సీరిస్‌లో వరుసగా ప్రచురించారు. Folk lore of Rajasthan, Folk lore of Uttarpradesh ఇలా శీర్షికలతో ఉంటాయి ఈ గ్రంథాలు. ఇందులో కొన్ని తెలుగులోకి వచ్చినై. మొత్తం మీద అపారమైన జానపద విజ్ఞానాన్ని భారతదేశం ఇంకా తన గర్భంలోనే ఇముడ్చుకొని ఉంది. చేదుకొన్నవారి శక్తిని బట్టి ఫలితం లభిస్తుంది. ఇక తెలుగులో జానపద విజ్ఞానాధ్యయనాన్ని గూర్చి స్థూలంగా తెలుసుకుందాం.

తెలుగులో జానపద విజ్ఞానాధ్యయనం

బ్రిటీషువారి కాలంలో మద్రాసులో సర్వేయరు జనరల్‌గా నియమింప బడిన కల్నల్ కాలిన్ మెకంజి (1754-1821) కావలి వెంకట బొజ్జయ్య, లక్ష్మయ్య, రామస్వామి తదితరుల సహకారంతో కైఫియ్యతులెన్నో వ్రాయించి పెట్టాడు. ఇదంతా స్థానిక చరిత్రల స్థల చరిత్రల - గ్రామ చరిత్రల సంకలనం. తెలుగువాడి జానపద సంస్కృతికీ కైఫియ్యతులద్దం పట్టాయి.

సి.పి.బ్రౌన్ పల్నాటి వీరచరిత్ర, బొబ్బిలి కథ, కుమారరాముని కథ తదితర కథాగేయాల్ని సేకరించారు. చార్లెస్ ఇ. గోవర్ 1871లో (Folk songs of Southern

India) అనే గ్రంథాన్ని ప్రచురించారు.అయితే అందులో తెలుగు జానపద గేయాల క్రింద వేమన పద్యాల్ని ఉదాహరించడం జరిగింది. జె.ఎ.బోయల్ ఇండియన్ ఆంటిక్వరీ అనే గ్రంథంలో ఒక చారిత్రక గేయాన్ని, కొన్ని శృంగార గేయాల్ని ప్రచురించారు. తెలుగు బ్యాలడ్ పోయెట్రీ అనే వ్యాసాన్ని కూడా వీరు ప్రకటించారు.

ఇక ఇక్కడి నుండి నాటి ప్రచురణ సంస్థలు సంకలనాల్ని ప్రచురించడం ప్రారంభమయ్యింది. ఇవి దాదాపుగా గుజిలీ ప్రతులే.

1884లో జానకి పాటలు వచ్చినై. 1893లో కోలాట కీర్తనలు అచ్చయినై. 1900, 1903 లోనూ శ్రీ నంది రాజు చలపతి రావు స్త్రీల పాటల్ని అచ్చు వేశారు. 1905లో శ్రీ మంగు వెంకటరంగనాథరావు స్త్రీల పాటల్ని ప్రచురించారు. 1909 లో చిల్లర పాటలు వచ్చినై. 1910-20 మధ్య అప్పగింతల పాటలు, అడవి గోవిందనామ కీర్తనలు, కోలాట కీర్తనలు శ్రావణ మంగళ వారపు పాటలు వెల్వడ్డాయి. కన్యకామ్మ వారి పాటలు, కోటప్ప గురు కీర్తనలు, పెండ్లి గోవింద నామములు, శ్రావణ మంగళ శుక్రవారముల పాటలు, చల్ మోహనరంగ, సిరిసిరి మువ్వ పాటలు మొదలైన వెన్నో ఇరవై శతాబ్దం పూర్వార్థ భాగంలోనే అచ్చయినై. 1924లో టేకుమళ్ల అచ్యుతరావు ఆంధ్ర పదాలు ప్రచురించారు.

20వ శతాబ్దం ఉత్తరార్థ ప్రథమ పాదంలో శ్రీ పంచాగ్నుల అది నారాయణశాస్త్రి, శ్రీవేటూరి ప్రభాకరశాస్త్రి, శ్రీ చిలుకూరి నారాయణరావు, శ్రీ మల్లంపల్లి సోమశేఖరశర్మ, శ్రీ అక్కిరాజు ఉమాకాంతం, శ్రీ సురవరం ప్రతాపరెడ్డి, శ్రీ టేకుమళ్ల కామేశ్వర రావు, శ్రీ ఉన్నవ లక్ష్మీనారాయణ, తదితరులెందరో జానపద సాహిత్యానికి విశిష్ట సేవ చేసారు. వీరు సేకరించడమే కాకుండా వాటిమీద వ్యాసాలూ ప్రచురించారు. శ్రీ చిలుకూరి నారాయణరావు లక్షకు పై చిలుకు సామెతల్ని సేకరించారు.

జానపద సాహిత్యాన్ని ఎక్కువగా సేకరించినవారు శ్రీ నేదునూరి గంగాధరం. మిన్నేరు, మున్నీరు, పన్నీరు, సెలయేరు, పసిడి పలుకులు, వ్యవసాయ సామెతలు, ఆటపాటలు, పండుగలు, వ్రతాలు, కథలెన్నో ఇలా వారందించారు. వారి జానపద వాఙ్మయ వ్యాసావళి ఎందరికో మార్గదర్శనం చేసింది. వారు జానపద విజ్ఞానంలోని ఏ అంశాన్నీ వదలలేదన్నా అతిశయోక్తి కాదేమో!

శ్రీ కృష్ణశ్రీ సేకరించినవి స్త్రీల రామాయణపు పాటలు, స్త్రీల పౌరాణికపు పాటలు, పల్లె పదాలు ఇంకా అవీ ఇవీ గ్రంథాలుగా వచ్చినై . శ్రీహరి ఆదిశేషువు " జానపద గేయవాఙ్మయ పరిచయము " మదరాసు తెలుగు భాషా సమితి వారి బహుమానానికి పాత్రమైంది. అది నేటికీ మౌలిక ప్రామాణిక గ్రంథమే.

ఆ తర్వాత ఆంధ్రదేశంలోని వివిధ విశ్వ విద్యాలయాల కృషిని చెప్పుకోవాలి.

ఉస్మానియా విశ్వ విద్యాలయంలో ఆచార్యులైన డా॥బి.రామరాజు వేల గేయాల్ని సేకరించారు. "తెలుగు జానపద గేయ సాహిత్యం" మీద పరిశోధన చేశారు. పిహెచ్.డి పట్టం పొందారు. ఆంధ్రప్రదేశ్ జానపద కథల్ని ఆంగ్లంలో ప్రచురించారు. తెలంగాణలోని జానపద సాహిత్యాన్ని శ్రీ రామరాజు కుప్పలు పోశారు. Glimpses into Telugu Folk lore అనే గ్రంథాన్ని ఆంగ్లంలో అందించి విశ్వజానపద సాహితిలో తెలుగువాడి స్థానమేంటో అందరూ గుర్తించేట్టు చేశారు.

రాయలసీమలోని జానపద విజ్ఞానాన్ని సేకరించి ప్రచురించిన వారు డా॥ తూమాటి దొణప్ప. వారు వ్యాసాలెన్నో వ్రాసి గ్రంథాలెన్నో ప్రకటించి జానపద విజ్ఞాన వికాసానికి కృషి చేశారు. జానపద కళా సంపద, తెలుగులో కొత్త వెలుగులు, ఆకాశ భారతి తదితర గ్రంథాలందించారు. హరికథలపై అపూర్వ విషయాల్ని జిజ్ఞాసువుల ముందుకుప్పవోశారు.

ఆంధ్ర విశ్వవిద్యాలయంలో ఆచార్యులైన శ్రీయస్వీ జోగారావు " యక్షగాన వాఙ్మయ చరిత్రము" అనే బృహద్గ్రంథాన్ని అందించారు. వివిధ సంపుటాలుగా తంజావూరు యక్షగానాలు రావడానికి వారు విశేషంగా కృషి చేశారు.

బెంగుళూరు విశ్వ విద్యాలయంలో పనిచేస్తున్న ఆచార్య తంగిరాల వెంకట సుబ్బారావు వీర గాథలపై పరిశోధన చేశారు. ఆచార్య ఆర్వీ.యస్. సుందరం, డా॥జి.ఎస్ మోహన్ తదితరులు జానపద విజ్ఞానంలో విశిష్టకృషి చేశారు.

ఆచార్య నాయనికృష్ణ కుమారి తెలుగు జానపద గేయగాథలను గూర్చి పరిశోధన చేసి పట్టాపొందారు. జానపద గేయాలు - సాంఘిక చరిత్ర గ్రంథాన్ని వారూ శ్రీ రామరాజు కలిసి వెల్వరించారు. నల్లగొండ జిల్లా ఉయ్యాల పాటలు వారి సంపాదకత్వంలోనే వెల్వడింది. మానవ శాస్త్ర దృక్పథంతో జానపద విజ్ఞానం మీద పరిశోధనలు కొనసాగించి వారు కొత్త వెలుగులను ప్రసరింపజేశారు.

ఆచార్య రామరాజు, ఆచార్య నాయని కృష్ణకుమారి కారణంగా జానపద విజ్ఞాన పరిశోధనారంగంలో ఉస్మానియా విశ్వవిద్యాలయంలోని తెలుగు శాఖకు అఖిలభారత స్థాయి కీర్తి వచ్చింది. M.A లోజానపద విజ్ఞానం ఒక పేపర్‌గా కూడా వెలసింది. ఒక ప్రదర్శనశాల ఏర్పాటయింది.

డా॥ యెల్దండ రఘుమారెడ్డి-పల్లె పదాల్లో ప్రజాజీవనం మీద (1974) డా॥ నాయని కోటీశ్వరి ముద్రిత జానపద గేయాల్లో నిఘంటువుల కెక్కని పదాలు అనే అంశం మీద, (1978) డా॥ రావి ప్రేమలత-పురాగాథల మీద (1980), డా॥పి. సరస్వతి పిల్లల పాటల మీద (1980), డా॥ జి. లింగారెడ్డి తెలంగాణా శ్రామిక గేయాల మీద (1980) డా॥

చింతపల్లి వసుంధరారెడ్డి స్త్రీల గేయాలు సంప్రదాయాల మీద (1981), డా॥ పిరాట్ల శివరామకృష్ణమూర్తి- గిరిజన గీతాలమీద (1981) డా॥ కసిరెడ్డి తెలుగు పొడుపు కథల మీద (1982) పరిశోధనలు చేసి ఉస్మానియా విశ్వవిద్యాలయంలో పి.హెచ్.డి పట్టాలు పొందారు.

వీరేకాక మరో ఇరవై మంది జానపద విజ్ఞానంలో పరిశోధనలు చేసి ఎంఫిల్, పి.హెచ్.డి. పట్టాలు పొందారు. ఆంధ్ర విశ్వవిద్యాలయం, శ్రీ వెంకటేశ్వర విశ్వ విద్యాలయం, నాగార్జున విశ్వవిద్యాలయం, శ్రీకృష్ణదేవరాయ విశ్వ విద్యాలయం, బెంగుళూరు, మైసూరు, మద్రాసు, మధురై విశ్వవిద్యాలయాల్లోనూ దాదాపు రెండువందల వరకు పిహెచ్.డి, ఎం.ఫిల్ పరిశోధనలు వచ్చినై. ఇందులో పాతిక భాగంవరకే అచ్చుకావడం దురదృష్టం. ఈ పరిశోధన గ్రంథాలన్నీ అచ్చుపడ్డనాడు జానపద విజ్ఞానాధ్యయనంలో, పరిశోధనావికాసంలో తెలుగువాడి కృషి ఎంత అపూర్వమయిందో అవగతమవుతుంది. ఇక జానపద విజ్ఞాన పరిశోధన పద్ధతులకు సంబంధించి రేఖా మాత్రంగా పరిచయం చేసుకొందాం.

జానపద విజ్ఞానం పరిశోధన పద్ధతులు

1. జానపద విజ్ఞానంలో సేకరణ కార్యం ప్రప్రథమంగా జరగాలి. సేకరణకు శాస్త్రీయ పద్ధతులు అనుసరించాలి.

2. సేకరణకు పూర్వ సంసిద్ధత ఉండాలి. మౌఖిక, లిఖిత, ముద్రిత, ధ్వని ముద్రిత, ధ్వనిరూప ముద్రిత అంశాలన్నిటిని సమగ్రంగా సేకరించే వనరులు సమకూర్చుకోవాలి.

3. టేపు రికార్డర్లు, కెమెరా, ఆడియో వీడియో పరికరాలు (తప్పనిసరి పరిస్థితుల్లో) సమకూర్చుకోవాలి.

4. ప్రశ్నావళిని మొదటే తయారు చేసుకోవాలి.

5. వ్యవహర్తల పేర్లనూ తదితరాంశాలన్నింటిని నమోదు చేసుకోవాలి.

6. తేది, సమయం, కాలవ్యవధి, వ్యవహర్త పేరు, వయస్సు, స్త్రీ పురుషుడు, పూర్తి చిరునామ, జన్మస్థలం ప్రస్తుతమున్న స్థలం, మాతృ భాష, ప్రస్తుత వ్యవహార భాష, తెలిసిన ఇతర భాషలు, మతం, విద్యాభ్యాసం, కులం, వృత్తి, వ్యవహార అభిరుచి, ఇంకా ఏవైనా ఇతర వివరాలు-అన్నీ నమోదు చేయాలి.

7. ప్రశ్నావళి సందర్భంగా ఈ క్రింది అంశాలను ప్రధానంగా స్వీకరించవచ్చునంటారు అచార్య ఆర్వీ యస్. సుందరం.

"1. గేయాలు 2. కథా గేయాలు 3. గద్య కథలు, 4. పురాణాలు - ఐతిహ్యాలు, 5. సామెతలు 6. పొడుపు కథలు, 7. భాష, 8. వృత్తి 9. పెళ్లి, 10. కుటుంబం 11. బాంధవ్యం, 12. సామాజిక జీవనం, 13. విద్యాభ్యాసం, 14. పరిపాలన, 15. మతం 16. పండుగలు-ఆచరణలు, 17. నమ్మకాలు-ఆచారాలు, 18. ఆటలు, 19. వైద్యం, 20. దుస్తులు, 21. ఆభరణాలు, 22. గృహనిర్మాణం. 23. ఆహారపానీయాలు, 24. గృహోపకరణాలు, 25. చిత్రకళ, 26. సంగీతం, 27. నృత్యం, 28. రూపకం, 29. ప్రాణిజానపద విజ్ఞానం, 30. వృక్ష సంబంధం"

(ఆంధ్రుల జానపద విజ్ఞానం, పు: 510)

8. పాఠం (Text) సందర్భం (Context) తో పాటు పాఠానికి భిన్నంగా వచ్చే అంశాన్ని నోట్ చేసుకోవాలి.

9. వర్గీకరణ - విశ్లేషణ సందర్భంగా అన్ని వాదాలను, దృక్పథాలనూ అధ్యయన విధానాలను దృష్టిలో పెట్టుకోవాలి.

10. వర్ణనాత్మక జానపద విజ్ఞానం (Descriptive folk lore) క్రిందికి వచ్చేవి వేరు చేయాలి.

11. చారిత్రక జానపద విజ్ఞానం (Historical folk lore)క్రింధికి వచ్చేవి వేరు చేయాలి.

12. తులనాత్మక జానపద విజ్ఞానం (Comparative folk lore) అధ్యయనానికి ప్రత్యేక కృషి అవసరం.

13. అధ్యయన విశ్లేషణల సందర్భంలో నిర్మాణాత్మక దృష్టి, ప్రకార్యాత్మక దృష్టి, కథామూలాంశాల దృష్టి తప్పకుండా ఉండాలి.

ఇంకా అనేకాంశాల్ని పరిశీలించి సమగ్ర అధ్యయనం, శాస్త్రీయ వర్గీకరణ, సముచిత విశ్లేషణ చేసినప్పుడే ఫలితం పూర్ణంగా ఉంటుంది. అందుకు నిరంతర అధ్యయనం, అనుశీలనం, విశ్లేషణం జరగాలి. సిద్ధాంతీకరణంలో ఏవైపూ మొగ్గని వాస్తవిక దృక్పథంతో ముందడుగు వేయాలి.

4. జానపద సాహిత్యం

గేయం, వచనం, నాటకం, నృత్యం

జానపద విజ్ఞానంలో జానపద సాహిత్యం ప్రధానాంగం. వస్తు సంస్కృతి, సాంఘికాచారాలు, ప్రదర్శన కళలు, భాషా విశేషాలు సమస్తం సాహిత్యంలోనే ప్రతిబింబిస్తాయి. సాహిత్యం ద్వారానే అభివ్యక్త మవుతాయి. అలాంటి సాహిత్యం గేయ శాఖగా, వచన శాఖగా, దృశ్య శాఖగా విభజితమయ్యింది. దృశ్య శాఖలోనే నాటకం - నాట్యం వస్తాయి. ఈ మూడు శాఖల్లో వచ్చే అంశాల్ని మొదట తెలుసుకొని, విశేషాంశాల్ని తర్వాత చర్చించుకొందాం.

గేయ శాఖ

జానపద సాహిత్యంలో గేయాలు కథా విరహితాలుగా కథా సహితాలుగా కనిపిస్తాయి. కథా విరహితాల్లో శ్రామిక పారమార్థిక కౌటుంబిక గేయాలు వస్తాయి. శ్రామిక గేయాల్లో శృంగార, హాస్య, కరుణ రసాలున్నవి ప్రధానంగా చెప్పుకోవాలి. పారమార్థిక గేయాల్ని తాత్త్విక గేయాలుగా మార్మిక గేయాలుగా అస్పష్ట గేయాలుగా విశ్లేషించుకొనే అవకాశముంది. తాత్త్విక గేయాల్లో కర్మ భక్తి జ్ఞాన సంబంధుల్ని ప్రత్యేకంగా పరిశీలించవచ్చు, ఇక కౌటుంబిక గేయాల్లో బంధుత్వ ప్రదర్శకాలు, ఆచార ప్రదర్శ కాలు ప్రత్యేకంగా కనిపిస్తాయి. ఇందులోనే పిల్లలకు సంబంధించిన జోల పాటలు చేరుతాయి. పిల్లలకు పెద్దలకు సంబంధించిన క్రీడాత్మక గేయాలెన్నో ఈ కోవలోకే వస్తాయి.

కథా సహితాలైన గేయాల్లో శ్రామిక గేయాలు, స్త్రీల పాటలు, వృత్తి సంబంధి గేయాలు ప్రధానంగా కనిపిస్తాయి. స్త్రీల పాటల్లో వ్రత కథలు, పౌరాణిక కథలున్నాయి. కేవలం కొన్ని కొన్ని వృత్తుల వారే పాడుకొనే కథా గేయాలున్నాయి. అవి వీర గాథలుగా, అద్భుత గాథలుగా, మత గాథలుగా, చారిత్రక గాథలుగా, స్త్రీ సంబంధి గాథలుగా విభజన చేయబడ్డాయి. వీటిలో మళ్ళీ పురా గాథలు, గ్రామ దేవతల కథలు, పేరంటాళ్ల కథలు, స్పష్ట - అస్పష్ట చారిత్రక కథలు ప్రత్యేకంగా వస్తాయి.

సూక్ష్మ పరిశీలన ద్వారా ఇందులో మరిన్ని భేదాలు కనిపిస్తాయి. ప్రతి పండుగకు, వ్రతానికీ, నోముకూ గేయాలున్నాయి. వావి-వరుసలకు సంబంధించిన గేయాలెన్నో ఉన్నాయి. శ్రామిక గేయాల్లో ఒక్కో పంటకూ ఒక్కో పరిశ్రమకూ సంబంధించిన గేయాలు కో కొల్లలుగా కనిపిస్తున్నాయి. జన జీవనంలోని సర్వాంగాల్ని జానపద గేయం స్పృశించింది.

వచన శాఖ

జానపద సాహిత్యంలోని వచన శాఖ మీద ఇది వరకే కొన్నిపరిశోధనలు జరిగాయి. అయితే గేయ శాఖపై జరిగినన్ని పరిశోధనలు దీని మీద జరుగలేదు.

ఈ వచన శాఖలోనూ కథా రహితాలు, కథా సహితాలు కనిపిస్తాయి. కథా రహితాలైన వాటిలో పొడుపు కథలూ - సామెతలూ వస్తాయి. అయితే పొడుపు కథల్లో కథాత్మకాలున్న వెన్నో ఉన్నాయి. కాని వీటిని ప్రధానంగా కథా రహితాలుగానే పరిశోధకులు భావిస్తున్నారు.

ఇక కథా సహితాల్లో నీతి కథలు, వీర కథలు, అద్భుత కథలు, పురాణ కథలు, పురాకల్పిత కథలు, పేదరాశి పెద్దమ్మ కథలు, అల్లుళ్ల కథలు, జంతువుల కథలు, అస్పష్ట చారిత్రక కథలు ఈ విధంగా కోకొల్లలుగా వస్తాయి. అయితే వీటిని ఏదో ఒక విధంగా విభజించడం ఎప్పుడూ కష్టమే, ఎందుకంటే నీతి కథ జంతువుది కావచ్చు, పురా కథల్లో నీతి ఉండవచ్చు. చారిత్రక కథ వీర గాథ కావచ్చు. పేదరాశి పెద్దమ్మ కథల్లాగా పిట్ట కథలు, బామ్మ కథలు, అమ్మమ్మ కథలు, తాతయ్య కథలు ఎన్నో లభించవచ్చు. అత్తల కథలు, కోడళ్ల కథలు దొరకవచ్చు, ఒక కథ పురాగాథో, అస్పష్ట చారిత్రకమో, కాల్పనికమో చెప్పలేని పరిస్థితి ఏర్పడవచ్చు. అప్పుడు అందులో ఏ అంశం ప్రాధాన్యాన్ని సంతరించుకుందో గుర్తించి ఆ అంశంతో ఆ కథను పిలువవచ్చు. కథలన్నీ ఏదో ఒక విభజన క్రింద ఒదగవచ్చు - ఒదగకపోవచ్చు. కాని స్పష్టంగా తెలుసుకోడానికి ఏదో ఒక విభజనను అనుసరించక తప్పదు.

మొత్తం మీద జానపద సాహిత్యంలో వచన శాఖ అతి విస్తారమైంది. అందులోని ప్రధానమైన జానపదాంశాన్ని గుర్తించి విభజన చేసుకోవలసిన అవసరముంది.

దృశ్య శాఖ

జానపదుల ప్రదర్శన ప్రక్రియల్లోని వివిధ ప్రదర్శనలు దృశ్య శాఖ క్రిందికి వస్తాయి. ఉత్సాహంతో ఆడే ఆటల్లో కొన్ని ఇప్పుడు ప్రదర్శన స్థాయి నందు కొన్నాయి. భజనలు, కోలాటం తదితర క్రీడాంశాలు ఒకప్పుడు జీవితంలో అంతర్భాగంగా ఉండేవి. ఇవి ఇప్పుడక్కడక్కడ ప్రదర్శితమవుతున్నాయి.

ఇందులో మనుష్యులు ఆడేవి, మనుష్యులు ఆడించేవి అని రెండు విధాలుగా ఉంటాయి. మనుష్యులు ఆడే ఆటల్లో యక్షగానం, చిరుతల నాట్యం, పగటి వేషాలు, వీధి నాటకాలు, బహు విధాలైన బహురూపులు, పులి - అశ్వం ఆటలు, కోలాటాలు, భజనలు ఇంకా అవీ ఇవీ ఎన్నో వస్తాయి. మనుష్యులు ఆడించే ఆటల్లో తోలు బొమ్మలు, చెక్క బొమ్మలు మొదలైనవి వస్తాయి.

అయితే సారస్వతం క్రింద దృశ్య శాఖను అనుశీలించేప్పుడు మొదటే చెప్పుకొన్నట్లు ఇందులోని గేయానికీ, వచనానికీ ప్రాధాన్యమిచ్చి పరిశీలించాలి.యక్షగాన, చిరుతల నాట్యాది సాహిత్యాల్లో గేయాన్ని అనుసరించి వచనం, వచనాన్ని అనుసరించి గేయం వస్తుంది. ప్రధాన దృశ్య ప్రక్రియ లన్నీ గేయ వచనమనే చంపూ పద్ధతినే అనుసరించాయని చెప్పాలి. ఇక సాహిత్యంలో గేయానికున్న ప్రాశస్త్యాన్నీ - విశేషాల్ని తెలుసుకొందాం.

సాహిత్యంలో గేయం

జాన పద సాహిత్యంలో గేయానిదే ప్రముఖ స్థానం. అన్నిట్లోను గేయం మొదట పుట్టిందనే విద్వాంసులు తేల్చి చెప్పారు. పని సమయంలో కలిగే అలసట తొలగడం కోసం నోట పలికిన శబ్దాలే ఆ తర్వాత అర్థ యుక్తమైన పదాలై గేయంగా మారినై.

"పడవలాగే వాళ్లు, బండ్లులాగే వాళ్లు, కళ్లాల దగ్గర పని చేసే వాళ్లు, వడ్లు దంచే వాళ్లు, పిండి విసిరే వాళ్లు, పాటలు పాడడము వింటూనే ఉన్నాము. ఆ విధముగా పాటలు ఏర్పడుతవి. ఏది సిద్ధాంతమయినప్పటికీ కవిత్వము కష్ట నివారణకో ఉల్లాసముకో ఉదయమవుతుంది" అంటారు, తమ వ్యాస సంగ్రహము గ్రంథంలో శ్రీ తల్లా వజ్ఝల శివ శంకర శాస్త్రి.

జానపద గేయ ప్రాశస్త్యానికి, వ్యాప్తికి మూలం ఇది ఏక కర్తృత్వమై అంతటా వ్యాప్తి చెందడమని కొందరు, ఇది బహుకర్తృకమై జనాదరణ పొందడమని మరికొందరు, ఇది సాంప్రదాయకమూలమై ప్రాదుర్భవించడమే కారణ మని ఇంకా కొందరు తమ తమ అభిప్రాయాల్ని వెలిబుచ్చారు. ఈ కారణంగా ఏక మూల సిద్ధాంతం, బహుమూల సిద్ధాంతం, సంప్రదాయ సిద్ధాంత వాదం ప్రచారంలోకి వచ్చినై. ఇది ఏక కర్తృకమైనా, బహుకర్తృకమైనా, సంప్రదాయ మూలమైన దైనా అది ఎప్పటి నుండో అంతటా వ్యాపించి ఉన్నది. దాని రూపం కనిపిస్తున్నది; రాగం వినిపిస్తున్నది; లయతాళాలు జమిలిగా దుముకుతున్నవి. ఇప్పుడది ఎప్పుడు పుట్టింది! ఎందుకు పుట్టింది! అనేది ప్రధానం కాదు. పుట్టిన దానిలో ఏమున్నది! దాని నిర్మాణమెలా ఉన్నదనేదే అదే ముఖ్యమైంది.

ఏ వాదం ఎంత సమంజసమైనదైనా కాకున్నా, ప్రాదుర్భవించిన గేయాన్ని జానపద విజ్ఞాన శాస్త్రవేత్తలు విశ్లేషించినప్పుడు దానికున్న లక్షణాలు బహిర్గత మైనవి. ఆచార్య బిరుదు రాజు రామరాజు జానపద గేయ లక్షణాలను వింగడించి చూపించారు. అవి సరళంగా సంక్షిప్తంగా ప్రస్తావించుకొందాం.

1. జానపద గేయానికి ఒక ప్రత్యేకమైన కవి అంటూ ఉండడు. అంటే ఎవరు కర్తో తెలియదన్న మాట.
2. దానికి పరిణత స్వరూపంగానీ, నియమిత స్వరూపంగానీ ఉండదు.

గేయం మాటి మాటికి రూపాంతరం చెందే అవకాశం ఉన్నందువల్ల నియత రూపం ఉండదన్నమాట.

3. గేయ రచనాకాలం ఇదమిత్థమని తెలియదు. వ్రాసిన వారెవరో తెలియదు; కాలమూ తెలియదన్న మాట.

4. ఈ గేయం మౌఖిక ప్రచారంతోనే జీవించి ఉంటుంది. ఇప్పుడు సంకలనం చేసి గ్రంథాలుగా కూర్చడానికి కారణం ఆ మౌఖిక ప్రచారంలో ఇది జీవించి ఉండడమే.

5. దీనిది ఆకృతకమైన సహజ శైలి. శబ్దాలంకారాలు, అర్థాలంకారాలు కవి ప్రౌఢోక్తులు కావాలని ఎవరూ తెచ్చి వేయరు. అందువల్ల శైలి సహజంగా ఉంటుంది.

6. పాడుకోవడానికి వీలుగా ఉంటుంది. గేయ గమనంలోని గతి కారణంగా రాగలయతాళాలు చక్కగా అమరి పాట సాఫీగా సాగిపోతుంది.

7. కొన్ని గేయ చరణాల అంతంలో ఒకపదమో రెండు పదాలో లేదా కొన్ని పదాలో మాటి మాటికి అవృతమవుతాయి. దీనిని చరణాంత పునరావృత్తి అనవచ్చును. ఉయ్యాలో, వలలో, తుమ్మెదారో, కోయిలారో, ఓల సందమామయ్యలో, నాగు మల్లయ దారిలో ఇలా ఎన్నో పునరావృత పదాలు - పద బంధాలు కనిపిస్తున్నాయి.

8. జానపదగేయాల్లోని వస్తువు జన సామాన్యానికి పరిచితమైనదై ఉంటుంది. ఈ వస్తువులో ఒకోసారి పురాగాథల్లోని పాత్రలున్నా ఆ పాత్రల ప్రవచనంలో జానపద మనస్తత్వముంటుందనే విషయం గుర్తించాలి.

9. జానపద గేయం ఒక రసఘుటిక. గేయం ఏదో ఒక రసాన్ని ఆశ్రయించినదై ఉండవచ్చు. విభావానుభావ ఉద్దీపన భావాదులు లేకపోయినా ఈ గేయం ఈ రసానికి చెందిందనే ఒక భావన మాత్రం కలుగుతుంది.

ఇవేగాక కథాగేయాలు, వీరగాథలు మొదలైన వాటికి ప్రత్యేక లక్షణాలు చెప్పు కోవాల్సి వస్తుంది. వీరకథా గేయాలకు 1. గేయాత్మకత, 2. ఆఖ్యానాత్మకత, 3. ఆశు కవితాత్మకత, 4. మౌఖికాత్మకత 5. నాటకీయాత్మకత, 6. సారళ్యత, 7. సాంప్రదాయకత, 8. ఏకసూత్రత, 9. సంఘర్షణాత్మకత, 10. ఉపదేశాత్మకత అనే లక్షణాలు అనువర్తిస్తాయి. ఆయా కథా గేయాల్ని పరిశీలించినప్పుడు ఈ లక్షణాలు వాటికి ఎలా అనువర్తిస్తాయో అర్థమవుతుంది.

ఇంతేగాక వస్తు దృష్టితో పరిశీలన చేసినప్పుడు రామాయణ, భారత, భాగవత, అన్యపురాణ సంబంధి గేయాలుగా, చారిత్రక గేయాలుగా, శైవ వైష్ణవమత సంబంధి గేయాలుగా, పారమార్థిక గేయాలుగా విభజించుకోడానికి అవకాశముంది. వ్యక్తులూ వారుచేసే పనులను పరిశీలనకు తీసుకొన్నప్పుడు కౌటుంబిక గేయాలుగా, శ్రామిక గేయాలుగా, స్త్రీపాటలుగా, పిల్లల పాటలుగా వింగడించుకొనే అవకాశముంది. రసదృష్టితో

పరిశీలనచేసినప్పుడు శృంగార, హాస్య, కరుణ, అద్భుత, వీరగేయాలుగా విశ్లేషించుకొనే వీలుంది.

ఇంకా ఈ గేయాల్లో సాంఘిక విషయాలు, భాషా సంబంధి అంశాలు సాంస్కృతికాంశాలు, వృత్తి సంబంధి విశేషాలు, విభిన్న వ్యక్తులమనస్తత్వాలు పరిశీలించవచ్చు. జానపద గేయం ఇవాళ ఒక విరాణ్మూర్తిగా దర్శనమిస్తుంది. ఎవరు ఎలా పరిశ్రమిస్తే వారికది అలాగే సాక్షాత్కరిస్తుంది.

జానపద సాహిత్యంలో గేయం విషయాన్ని ఇంతవరకు స్థూలంగా చర్చించుకొన్నాం. ఇక వచనం విషయం చూద్దాం.

సాహిత్యంలో వచనం

మౌఖిక జానపద విజ్ఞానంలో గేయం వ్యాపించినంతగా వచనం వ్యాపించలేదు. అయితే కథా సాహిత్యానికేం కొరతలేదు. కథలు సంకలన రూపంలో ఎక్కువగా రాలేదు. వచన కథల్ని ప్రధానంగా పురాణ కథ (Mytho logical tale) అనీ, ఐతిహ్యాత్మక కథ (Legendary tale) అనీ, సాంఘిక కథ (Sociological tale) అనీ, కాల్పనిక కథ అనీ విభజించుకొనే అవకాశముంది. ఈ నాల్గింటిలో జానపదత్వం ప్రధానంగా ఉన్నప్పుడే వాటిని ఈ వర్గీకరణలోకి చేర్చాలి.

పురా గాథల కారణంగానే జానపద వచన కథ పుట్టిందనే వాదన ఉంది. సంప్రదాయానికి సంబంధించిన ఆచారాలవల్ల, విశ్వాసాలవల్ల, పాంచ భౌతిక మైన ప్రకృతిలో చిత్ర విచిత్రాలకు వివిధ విధాలైన అర్థాలు చెప్పుకోవడం వల్ల పంచ తంత్రాది కథల్లోని జంతువుల కథల వల్ల వచన కథ పుట్టిందనే వాదనలు వినిపిస్తున్నాయి.

కొందరీ కథలన్నీ "పుక్కిటి పురాణా" లంటూ కొట్టి వేసినా, అవి పుట్టించింది, పుక్కిట బట్టింది జానపదుడే అనేది గుర్తించాలి. ఇలా గుర్తించిన జానపద విజ్ఞాన శాస్త్రవేత్తలు ఈ సాహిత్యాన్ని పురా కథావాదంతో, వలస వాదంతో, చారిత్రక భౌగోళిక వాదంతో, నృశాస్త్రవాదంతో (మానవ శాస్త్ర వాదంతో) మనో విశ్లేషణా వాదంతో నిర్మాణ వాదంతో పరిశీలన చేశారు. అంతేగాక నీతి వాదంతో యాదృచ్ఛిక వాదంతో, భాషా వికృతి వాదంతో, సంప్రదాయవాదంతో ప్రాదుర్భావ వికాసాలను గురించి జానపద విజ్ఞాన శాస్త్ర వేత్తలు కూలంకషంగా పరిశీలనలు జరిపారు. ఈ కథలు కూడా మౌఖిక ప్రచారం వల్లనే నిలిచాయి. గేయానికి కొంత నియతి ఉన్నందు వల్ల మార్పు లెక్కువగా జరుగవు. కాని కథల్లో లెక్క లేనన్ని మార్పులు జరిగాయి.

ఒక కథలోని అంశం మరో కథలో చొచ్చుకు పోవడం సర్వ సాధారణంగా జరుగుతుంది. మాండలిక శైలి కథల్లో నిండుగా కనిపిస్తుంది. యాదృచ్ఛిక సంఘటనలు కోకొల్లలుగా ఉన్నా దానికో కారణమంటూ తప్పకుండా ఉంటుంది. చాలా వరకు విశ్వాసాల ప్రాతిపదిక మీద కథ నడుస్తూ ఉంటుంది.

సృష్టి, దేవతలు, మానవులు, జంతువులు, వృక్షాలు వీటి పుట్టుకకు సంబంధించిన పురాణ కథలెన్నో ఉన్నాయి. ఇందులోనే సూర్యచంద్రులు గాలి పుట్టుక, భూమి పుట్టుక, నక్షత్రాల పుట్టుక తదితర అంశాలెన్నో వస్తాయి.

చారిత్రక కథలుగా ఉన్నవాటిలో కల్పనలు కలిసి అస్పష్టచారిత్ర కాలుగా కనిపిస్తాయి. ఇందులోనూ మత సంబంధి కథలు, అలౌకిక శక్తుల కథలు, వివరణాత్మక ఐతిహ్యాలు ఉన్నాయి. స్థానిక కథలు, గ్రామాల పుట్టుక కథలు, వీరుల కథలు, యుద్ధాల కథలు, రహస్య నిధులు, కులాల చరిత్రలు, శీలవంతుల కథలు ఇవన్నీ చారిత్ర కథల్లో వస్తాయి.

జానపద కథలకు సర్వజన సమ్మతంగా లక్షణాలను నిర్దేశించినవాడు ఆక్సెల్ ఒల్రిక్ (Axelolrik) అని పేర్కొంటూ తమ ఆంధ్రుల జానపద విజ్ఞానంలో (పు.146) ఆచార్య ఆర్.వి.యస్. సుందరం ఇలా తెలియ జేశారు.

"1. కథలు ముఖ్యమైన క్రియతో ప్రారంభంకావు. ఉన్నట్టుండి ముగిసిపోవు.

2. పునరావృత్తి సామాన్యంగా అన్ని చోట్లా కనిపిస్తుంది. అదే కథలకు నిండుదనాన్ని ఇస్తుంది. ఈ పునరావృత్తి ఒక్కొక్కసారి మూడు పార్లు ఉండవచ్చు.

3. మామూలుగా ఒక్కసారి ఇద్దరు వ్యక్తులు మాత్రం ఒక దృశ్యంలో కనిపిస్తారు. ఇంకా ఎక్కువగా ఉన్నా ఇద్దరు మాత్రం క్రియాశీలురై ఉంటారు.

4. విభిన్న పాత్రల కలయిక కనిపిస్తుంది. ఉదాహరణకు నాయకుడు. ప్రతినాయకుడు, శిష్టుడు - దుష్టుడు.

5. ఒకేరకమైన పాత్రలు రెండు ఉంటే, వాళ్ళు చిన్నవాళ్లుగా గాని లేక అశక్తులుగా గాని చిత్రింపబడతారు. ఒకవేళ ఇద్దరూ శక్తిగలవాళ్లు అయితే విరోధులయ్యే అవకాశం ఉంది.

6. దుర్బలులైనవారు మంచి వాళ్లుగా ఉంటారు. సోదరులలో చిన్న వాళ్లు మామూలుగా జయం సాధిస్తారు.

7. పాత్ర చిత్రణ సరళంగా ఉంటుంది. కథకు నేరుగా సంబంధించిన పాత్రలు, సంఘటనలు మాత్రమే చిత్రితమవుతాయి. పాత్రలకు, కథకు అతీతమైనవేవీ కనిపించవు.

8. కథా వస్తువు సరళంగా ఉంటుంది. ఏకకాలంలో ఒకే కథ వివరింపబడి ఉంటుంది. రెండు గాని, అంతకంటె ఎక్కువగాని కథలు ఏక కాలంలో చెప్పవలసి వస్తే అప్పుడది సాహిత్య సంబంధమైన కథను (Literary tale) పోలుతుంది.

9. మామూలుగా అన్ని విషయాలు సరళంగా ఉంటాయి. వైవిధ్యమయంగా తీర్చిదిద్దాలనే ప్రయత్నం కనిపించదు."

ఇలా జానపద కథ సరళంగా సర్వజన హృదయాహ్లాదకరంగా నిర్మితమవుతుంది. ఇక ఇందులో వచ్చే మంత్ర దండాలు, ఉంగరాలు, భూతద్దాలు, పావుకోళ్లు, కమండలాలు, చాపలు మొదలైనవెన్నో కథలను మలుపు త్రిప్పుతాయి. "అనగనగా, లేదా ఉండంగుండంగా"తో మొదలై " కథ కంచికి " వెళ్ళే వరకు జరిగే ప్రకార్యాలకు, కనిపించే కథాంశాలకు కొదవేం లేదు. అయితే కథలను బాగా పరిశీలించి నిర్మాణాత్మక అధ్యయనం కొనసాగించిన జానపద విజ్ఞాన శాస్త్రవేత్త "ప్రాప్" ప్రపంచంలోని కథలన్నింటిలో 31 ప్రకార్యాలే ఉంటాయని నిర్ధారించారు.

తెలుగువారి జానపద కథను వర్గీకరిస్తే వస్తువునుబట్టి అనేక విధాలుగా కనిపిస్తుంది. 1. మత సంబంధి కథలు, 2. ప్రాణి కథలు, 3 . వినోద కథలు, 4. లాక్షణిక కథలు, 5. కాల్పనిక కథలుగా ఇవి విభజనకు ఒదుగుతాయి. అయితే ఇందులోని ఒక్కొక్క విభాగంలో మరెన్నో విధాల కథలు చేరుతాయి.

పిట్ట కథలు, తాతయ్య కథలు, పేదరాసి పెద్దమ్మ కథలు, నీతి కథలు అల్లుళ్ల కథలు, మర్యాదరామన్న కథలు .....ఇలా ఎన్నో కథలు ప్రత్యేకంగా కనిపిస్తున్నాయి. అద్భుత కథలు, సమస్యాత్మక కథలు కూడా లెక్కకు మిక్కిలి ఉన్నాయి. ఈ కథా ప్రపంచం పరమాద్భుతమైంది. జానపదుని కల్పానాత్మక సృష్టినంతా ఇందులో దర్శించవచ్చు.

జానపదుల నాటకం

నాటకం అనగానే అయిదు అంశాలైనా, అంతకుమించి అయినా ఉండాలనే స్పృహ కలుగుతుంది. అసలు అంకాలు లేకుండానే ఒక రాత్రి, రెండురాత్రులు, పదిరాత్రులైనా జానపద రూపకం ఆడుతుంది. దశావతారాల చిరుతలనాటకం కనీసం వారం రోజులు ఆడుతారు. కొన్ని యక్షగానాలు ఒక రాత్రితో ముగిసినా రామాయణం లాంటివి ఎన్నో రాత్రులు నడుస్తాయి. భారత - భాగవతాలు మరీ ఎక్కువ రోజులు తీసుకొంటాయి.

జానపద రూపకం అనగానే వీధి నాటకాలు, పగటి వేషాలు గుర్తుకు వస్తాయి. విజయనగర రాజుల కాలంలో సంబెట గురవరాజు దురంతాల్ని రాజు ముందు నాటకంగా ఆడి భాగవతులు అతణ్ణి శిక్షించే విధంగా రాజుకు ప్రేరణనిచ్చారు. అంటే అప్పటికప్పటికి భాగవతులు ఏదైనా ఇతివృత్తాన్ని స్వీకరించి ప్రదర్శించే సామర్థ్యమున్న వారన్నమాట. సామాజిక ప్రయోజనం నిమిత్తం ప్రదర్శన కళ ఎంతగానో ఉపయోగపడుతుందన్నమాట.

యక్షగానం, చిరుతల నాటకం, తందనాన రామాయణం, చిందు భాగవతం తదితర జానపద రూపకాల్లో చిందులు త్రొక్కడమనేది ఉన్నా అది అంతగా నాట్యమనే ప్రసిద్ధిని పొందలేదు. అయితే చిరుతల నాటకాల్ని చిరుతల నాట్య ప్రబంధాలనీ పిలువడమన్నది. తోలు బొమ్మలు, చెక్క బొమ్మలు జానపదుల నాటకం క్రిందికే వస్తాయి.

ఈ జానపద నాటకాలను ప్రథమంలో ప్రజలే ఆడారు ఆతర్వాత బహురూపుల వాళ్ళు, తూర్పు భాగవతులు, దాసర్లు, బుడిగ జంగాలు, భోగంవారు వృత్తి కళాకారులుగా ఆడడం ప్రారంభించారు. ఇప్పటికీ వృత్తి కళాకారులు ఆడుతున్నారు; ఔత్సాహిక కళాకారులూ ఆడుతున్నారు.

పండుగల్లో, ఉత్సవాల్లో ప్రధానంగా ఈ నాటకాలు ఆడబడతాయి. కొందరు తమ తమ వృత్తి కుల వర్ణ సంబంధి ఇతి వృత్తాలున్న నాటకాల్ని ఆడిస్తారు. అందువల్ల కూడా జానపద రూపకం వికసించింది.

ఇతివృత్తపరంగా చూస్తే జానపద నాటకం ప్రధానంగా పురాణగాథల ప్రతిరూపంగా కనిపిస్తుంది. భారత భాగవత రామాయణాల్లోని అనేక సంఘటనల్ని ఆధారంగా తీసుకొని వందలకొలది యక్షగానాలు, చిరుతల నాటకాలు ఆవిర్భవించాయి. అయితే వీటిలో స్థానిక, మాండలిక, ప్రాదేశికపరమైన కల్పనలెన్నో చేరాయి. అంతేగాక అప్పటికప్పుడు ఆయా గ్రామ, ప్రాంత, పరిసర వాతావరణాన్ని ఆయా నాటకాల్లో నటులు చొప్పించడం సర్వసాధారణంగా జరుగుతుంది. అనూచానంగా వస్తున్న వస్తువుల్లో ప్రవేశించిన ఈ వినూత్నాంశాల్లో జానపదత్వం ఉంటుంది.

వస్తువునుబట్టి పురాగాథలు, చారిత్రక కథలు, కొన్ని సాంఘికాంశాలతో ఉన్న నాటకాలున్నాయి. అయితే నాటకాలుగాక చిన్న చిన్న నృత్య రూపకాల్లో సాంఘికాంశాలే ప్రధాన పాత్ర వహిస్తాయి.

జానపద నృత్యం

నృత్యం, నాట్యం పర్యాయపదాలుగా వినిపిస్తున్నా నృత్యనాట్యపదాలకు అర్థభేదముందని నాట్యశాస్త్రమే చెబుతుంది. ఆయా వృత్తి పనుల్లో మునిగిపోయి అలసిపోయిన జానపదుడు కోలాటంలోగానీ, భజనలోగానీ తన అలసట తీర్చుకొంటాడు. శరీరంలో కదలికలు, కరచరణాదుల్లో వివిధ విన్యాసాలు-గతులూ వీటిలో కనిపించి అదొక నృత్యమే అనిపిస్తుంది.

వ్యవసాయదారులు,వేటగాండ్రు, బెస్తలు తమ తమ పనుల్లోనే గతులూ గమనమూ మార్చే అవకాశముంది. వారికదలికల్లో కూడా నాట్యం భాసిస్తుంది.

నాట్యం చేసేవారు స్వీకరించే ఇతి వృత్తం ఇదే అని చెప్పలేం. ఒక్కోసారి డప్పు దరువుకు అంగచాలనమే ప్రాధాన్యాన్ని వహించి, సాహిత్యాంశమే ఉండని పరిస్థితి ఏర్పడుతుంది. పులి నృత్యం, అశ్వనృత్యం, ఎలుగుబంటి ఆటలో అంతగా సాహిత్య ప్రసక్తి ఉండదు.

"దొమ్మరాట, అశ్వనృత్యం, చెక్కభజన, పండరిభజన, వీరభద్ర విన్యాసం, డప్పులు, కోలాటం, ఘట నృత్యం, చిందు, కోయనృత్యం, గోండుల గుసాడి, కొండరెడ్ల మామిడి, ఖోందుల నెమలినృత్యం, దిమ్సా, లంబాడీ నృత్యం, బతుకమ్మ, బొడ్డెమ్మ, తప్పెటగుళ్లు, పులివేషం, బుట్టబొమ్మ లాట, గొబ్బి, కరువ నృత్యం, గరగ నృత్యం, వీరనాట్యం"

ఈ విధంగా జానపద నృత్యాలెన్నో ఉన్నాయి. ఇవేగాక ఆయా కుల వృత్తుల వారు నిర్వహించే పండుగల సందర్భంలో వచ్చే పూనకాలు, శక్తి దేవతల ఆటలు, పోతరాజు నృత్యం, ఏబూసిగాడి వేషం....ఇంకా ఎన్నో నృత్యాంశతో కనిపించేవి ఉన్నాయి.

ఈ వ్యాసం కేవలం స్థూల పరిచయం మాత్రమే. గేయం, వచనం, నాటకం నాట్యం అనే ఈ అంశాల్లో ఒక్కొక్క దానిపై పదుల కొలది పరిశోధన పత్రాలు వెలువడ్డాయి. అభిరుచితో ఆ గ్రంథాల్ని అధ్యయనం చేసినపుడు మాత్రమే సమగ్ర దర్శనం సాధ్యమవుతుంది.

5. మత కథా గేయాలు - సంప్రదాయం

మతం - మత కథలు

మతమంటే అభిరుచి - అభిమతం-ఇష్టం అనే అర్థం. కాని ఇప్పుడు మత మంటే దైవం పేరిట వెలసిన ఒక సంప్రదాయంగా, ఒక " కల్ట్"గా స్థిరపడింది. ఇప్పుడంటే ఇప్పుడు కాదు, దేవుడు పుట్టినప్పటి నుండి మతం ఉంది. లేదా దేవుణ్ణి మానవుడు సృష్టించినప్పటినుండి మతం ఉంది.

అయితే మతం ఒక వ్యక్తి స్థాపించొచ్చు. ఆ వ్యక్తిని ఆ సమాజం లేదా ఆ జాతి దేవునిగా పరిగణించొచ్చు. ఆ దేవుని మాటలు సూక్తులుగా, ఆయన జీవితంలోని సంఘటనలు కథలుగా ప్రచారం కావచ్చు. అవి ప్రచారం చేసే ఒక వర్గం, ఒక సమాజం, ఒక జాతి ఆ సూత్రాలనూ, సూక్తులను, సంఘటనలను తమదైనందిన కార్యక్రమాల్లోనూ, నైమిత్తిక కార్యకలాపాల్లోనూ తు.చ తప్పకుండా పాటించవచ్చు. ఇవన్నీ కొనసాగితే ఆ మతం నిలుస్తుంది.

ప్రపంచంలోని అన్ని మతాలకు ఇది వర్తిస్తుంది. శైవం, వైష్ణవం జైనం, గాణాపత్యం, సౌరం, కాపాలికం, శాక్తేయం, బౌద్ధం, క్రైస్తవం, మహమ్మదీయం...ఇవన్నీ మతాలే. ఇందులో చిన్న చిన్న శాఖలున్నా అవి వీటి పరిధిలోకే వస్తాయి.

మతాన్ని అనుసరించే వారికి, గ్రంథాలు, ప్రచారకులు ఎప్పుడూ దారి చూపుతూనే ఉంటారు. దేశకాల పరిస్థితులనుబట్టి కూడా మతంలో మార్పులు వస్తాయి. సాహిత్యం, ఆచారం, ప్రవర్తన, వేషం అతనే మతానికి చెందిన వాడో తెలుపుతాయి.

తాము నమ్మిన దైవం మానుషరూపంలో ఎప్పుడూ అవతారాలెత్తుతుంటాడనే కొన్ని మతాల విశ్వాసం. ఈ అవతారమూర్తి అదివరకే స్థిరపడ్డ ఆ మతానికి కొన్ని కొత్త సూక్తుల్నీ, నియమాల్నీ, తన జీవితంలోని సంఘటనల్నీ అందించి, మతవిశ్వాసాన్ని మరీ పెంచి అవతారాన్ని చాలిస్తాడు. కొన్ని మతాల్లో అవతార పురుషులు పుట్టరు. కానీ, ఆ మత ప్రచారకులు నిరంతరం పనిగట్టుకొని ఆ మత వికాసానికి యత్నం చేస్తుంటారు. మరికొందరైతే ఆ మతంలోకి కొత్త నీరు రానివ్వరు. పాత ఆచారాల్ని వదలరు; అందులో మధ్యయుగాల నాటి అనాగరిక నియమాలున్నా సరే వాటిని వదలిపెట్టరు. పైగా వాటిని అనుసరించని వారిని తీవ్రంగా హింసిస్తారు.

ప్రతి మతంలోను సృష్టి గురించిన కొంత కథనముంటుంది. జీవుడు, దేవుడు,

ప్రకృతి , ప్రధానంగా చర్చితమవుతాయి. ఆయా మతదార్శనికుల స్థాయినిబట్టి ఇవి నిర్మాణమయ్యాయి.

భారతీయ మతాల కన్నిటికి వేదం పరమ ప్రమాణమైంది. ఆ తర్వాతివి ఉపనిషత్తులు, దర్శనాలు, పురాణాలు, కావ్యాలు. అయితే ఇవి ఇప్పుడు సార్వజనీన మయ్యాయి. ఎక్కడ ఏదేవుడు వెలిస్తే, ఆ దేవుని మతానికనుగుణమైన సాహిత్యం పుట్టుకొని వచ్చింది. అదే పరమ ప్రమాణమయ్యింది. ఆదేవుని చుట్టు లెక్కలేనన్ని కట్టు కథలు వచ్చినై.

ఈ కట్టు కథలు చాలవరకు జానపదులవే. ఎవరో ఒక వ్యక్తికి కలలో పాము కనిపిస్తుంది. ఆ దేవుణ్ణి 40 రోజులు వరుసగా కొలువమంటుంది. అతను కొలుస్తాడు. అతనికేదో ఫలితం దక్కుతుంది. అంటే ఏది ఆశించి అతను పూజలు చేశాడో అది నెరవేరిందన్న మాట. ఆ విషయం ప్రచారమవుతుంది. ఇలా మరో పదిమంది పూనుకొంటారు.

భారతదేశంలోని మతాలన్నీ వైదిక మతంలో అంతర్భాగాలే. వైదిక మతమన్నా, సనాతనమతమన్నా ఒక్కటే. అయితే వైదికం మతంగాదు. అదిధర్మం; ఒక జీవన పద్ధతిని తెలియజేసే అంశాలందులో ఉన్నాయి. ఒక వ్యక్తిగానీ, లేదా ఒక దేవుడుగానీ ప్రతిపాదించిన సూత్రాలూ-సూక్తులూ అందులో లేవు. సాధారణంగా మతం సూక్తులన్నీ వ్యక్తి ప్రవచనాలే, లేదా దేవునిగా కీర్తింపబడ్డ ఓ మహా పురుషుని ప్రసంగాలే అయి ఉంటాయి. వైదిక సనాతన ధర్మంలో వ్యక్తి ప్రాధాన్యంగానీ, ఒక మహా పురుషుని ప్రాధాన్యంగానీ ఉంటే అది కూడ మతమే అయ్యేది. కనుకనే ధర్మంవేరు మతంవేరని గుర్తించవలసి ఉంది.

భారతదేశంలోని శైవ వైష్ణవ తదితర మతాలన్నీ కలిపి ఇప్పుడది హిందూమతమని వ్యవహరిస్తున్నారు. కాని హిందూ శబ్దం మతవాచకంగాదు; అది దేశ వాచకం, జాతి వాచకం, సంస్కృతి వాచకం, ధర్మవాచకం. ఆంగ్లంలో ధర్మ పదానికి మరో పదంలేకపోయే సరికి మతవాచకమైన 'రిలిజియన్' పదాన్నే ధర్మానికి ప్రయోగిస్తూ వచ్చారు. హిందూ ధర్మం ఒక వృక్షమైతే అందులో వెలసిన శాఖలు - ఉపశాఖలు, మతాలు-మతాంతరాలు అవుతాయి.

ఈ దృష్టితో పరిశీలించినపుడు, జానపదుడు, మేధావి, పురోహితుడు, మత ప్రచారకుడు, వృత్తి ఉత్పత్తి సేవారంగాల్లో పనిచేసే కార్మికుడూ - కళాకారుడు, ఓ ఆశ్రమాధిపతి ఇంకా వారూ-వీరూ సృష్టించిన వందల వేల కొలది కథలు మతం క్రిందికి వస్తాయి. ఈ కథలు పాటలుగా బహుళ ప్రచారంలోకి వస్తాయి. తెలుగు జానపద సాహిత్యంలో ఇలాంటివి కోకొల్లలుగా వచ్చాయి.

కథాగేయాల్లో ఉన్నత-అల్ప సంప్రదాయాలు

ఇలా వచ్చిన కథల్నీ - కథా గేయాల్నీ పాశ్చాత్య జానపద విజ్ఞాన శాస్త్రవేత్తలు పరిశీలించి అధ్యయనం చేశారు. భారతదేశం, ఈ దేశ సంప్రదాయం నిలవడానికి జానపదుల విశ్వాసాలే ప్రధాన కారణమనీ, ఆవిశ్వాసాలే ఈ దేశీయునికి సమైక్యతత్వాన్ని బోధించాయనీ, ఏ చిన్న కర్మకాండ, ఆచార ప్రదర్శక క్రియ జరిగినా పదిమంది కలిసే గుణం వీటి కారణంగానే వచ్చిందని నిర్ధారించారు.

పరిశీలన-పరిశోధన అన్న తర్వాత విభిన్న దృక్పథాల వారుండనే ఉంటారు. కొంతమంది పాశ్చాత్య పరిశోధకులకు ఈ దేశంలోని కథల్లో - కథాగేయాల్లో రెండు సంప్రదాయాలు (Traditions) కనిపించాయి. ప్రధానంగా మత కథా గేయాల్లో ఈ ఉన్నత అల్ప సంప్రదాయాల్ని వారు చూశారు.

నిజానికి వారి దృష్టి అష్టాదశ పురాణాల మీదికి, ఉపపురాణాల మీదికి మళ్లినట్లు తెలుస్తుంది. దీనికి సంబంధించిన అంశం జానపదుల ప్రక్రియల్లో కనిపిస్తే అది ఉన్నత సంప్రదాయమని భావించారు. కేవలం జానపద పురాగాథల్లో కనిపించే అంశం అల్పసంప్రదాయంగా భావించారు.

ఒక జాతిలో (అదీ జానపద సాహిత్యం ఆధారంగా) రెండు సంప్రదాయాలున్నాయనే వర్గ దృక్పథం వారిలో ఈ చీలిక దృష్టికి కారణమైంది. కేవలం కథలపైననేగాక, కొన్ని పదాలపైన కూడా వారి వర్గదృష్టి ప్రసరించింది.

ఉదాహరణకు శ్రీశైలంలో ఈశ్వరుడున్నాడు; అంటే శివలింగమున్నది. ఆ ఈశ్వరుణ్ణి కొందరు మల్లికార్జునస్వామి అంటారు. మరికొందరు పర్వతాల మల్లన్న అంటారు. శ్రీశైలంమల్లన్న అంటారు. కొమిరెల్లిలోని దేవుణ్ణి కొమిరెల్లి మల్లన్నసామి అంటారు. ఐనోలులోని దేవుణ్ణి అయినోలు మల్లన్న అంటారు.

మల్లన్న అన్నా, మల్లికార్జున స్వామి అన్నా, ఎంకన్న అన్నా, వెంకటేశ్వర స్వామి అన్నా దైవం ఒక్కడే. భాష వికృతి కారణంగా సంప్రదాయంలో వర్గదృష్టి చూడడం సమంజసం కాదు.

విశ్వాత్మ (Universal Soul) ఒక్కటే. ఈ జీవాత్మల్లో కొందరు దార్శనికులుంటారు. వారి వారి దర్శనాల కనుగుణంగా వాటికి వివిధ నామాలిస్తారు. ఆ వివిధ దర్శనాలు వారి వారి మేధాజనిత ఫలితాలు. అంతమాత్రంలో వీరిని వేరు వేరు సంప్రదాయాలవారని అనడం సమంజసమా! ఇదే విధంగా జానపదుల్లో మల్లికార్జునస్వామి అనే వారిని, మల్లన్న అనే వారిని విడదీసి చూడడం, క్లాస్(వర్గ) దృష్టితో ఈ జాతిని అన్నిటా చీల్చాలనే ఆలోచన సిద్ధాంతీకరణ సమంజసమైనదేనా! ఇంకా పరిశీలించాల్సి ఉంది.

మొత్తంమీద జానపద సంప్రదాయం ఒకటే. అందులో ఉన్నత (Great tradition) అల్ప (Little traditions) సంప్రదాయాలనేవి లేవు. సంప్రదాయం పేరిట జానపదుల్లో వర్గ భేదాన్ని సృష్టించడం సమంజసంకాదు. ఇక ఈ కథా గేయాల్లో ప్రధానమైన పేరంటాళ్ల కథల్ని, వీర గాథల్ని, అద్భుత గాథల్ని, చారిత్రక గాథల్ని స్థూలంగా పరిశీలిద్దాం.

పేరంటాళ్ల కథలు

తెలుగునాట పేరంటాళ్ల కథలు అనే మాట ఇటీవల సృష్టింపబడిందే. సాహసంచేసి, తనను తాను సమాజంకొరకు అర్పితం చేసుకొన్న స్త్రీని దేవతగా భావించి పూజించడం దేశమంతటా ఉంది. సాధారణంగా ఏ యింట అయినా చనిపోయిన వారికి పిండ ప్రదానాలు చేసేప్పుడు, ఓశ్రద్ధ, ఓ భక్తి భావన ఏర్పడడం సహజం. కొందరు వారి చిత్రాలు కూడా పిండ ప్రదానాల సందర్భంలో అక్కడ ఉంచుతున్నారు.

స్త్రీల విషయంలో కూడా ఈ పద్ధతే పాటిస్తున్నారు. అయితే ఒక వృద్ధగాని, ఒక యువతిగాని, ఒక బాలికగాని ఆ గ్రామానికి శ్రేయస్సు కలిగించే ఓ మంచి కార్యానికి తనను తాను సమర్పించుకొన్న సందర్భంలో ఆమె ఆగ్రామ దృష్టిలో దేవత అవుతుంది ఆమెను ఆరాధించడం ప్రారంభమవుతుంది. ఏ రోజు ఆమె బలి అయ్యిందో, ఆ రోజు ప్రతి సంవత్సరం ఆమె పేరిట పండగో, పబ్బమో, జాతరో జరుగుతుంది.

దీనిని మాత్రారాధనగా జానపద విజ్ఞాన వేత్తలు భావించారు. "మాత్రారాధన మనుష్యునకు ప్రాక్ చారిత్రక యుగమునందే లభించినది. ఆదిమ మానవ సంబంధియగు మాతృదేవతా కల్పనము యొక్క సూచనలు అతి ప్రాచీన కాలమునకు చెందిన త్రవ్వకములలో లభించినవి" అని ఆచార్య నాయని కృష్ణకుమారి అంటున్నారు. అంతేగాక మొదట విశ్వమాతగా, భూమాతగా భావింపబడ్డ తల్లి రానురాను కొందరికే పరిమితమైపోయిందని వారు భావిస్తున్నారు.

కొన్ని పురాణాల్లో ఆదిశక్తి ఈ విశ్వానికే మూలం అని ఉంది. ఆ తల్లివల్లనే సృష్టి స్థితి లయకారులు ఆవిర్భవించారు. ఈ సృష్టి ఫలవంతం కావడానికి క్షేత్ర సదృశ అయిన స్త్రీయే ప్రధాన కారణం కావడంతో సృష్టికి మాతయే ఆధారమన్న భావన అందరిలో కలిగినట్టే జానపదుల్లో కలిగింది

ఆ కారణాన్నే త్యాగియై తనను తాను అర్పించుకొన్న మహిళను వారు దేవతగా భావించారు. ఇదే మాత్రారాధనగా పరిశోధకులు నిర్ణయించారు.

ఈ మాత్రారాధన కథల్లో పేరంటాళ్ల కథలు అంతర్భాగం. ఒక శుభ కార్యం జరిగినప్పుడు అందరినీ పిలిచి మర్యాదలు జరిపే ఆచారాలు అంతటా ఉన్నాయి. అయితే కొన్ని శుభకార్యాలలో కేవలం ముత్తయిదువలను మాత్రమే పిలిచి వాయనాలిస్తారు. ఈ శుభకార్యాన్ని పేరంటం అంటారు. ఆ పేరంటానికి వెళ్లిన వారిని పేరంటాండ్రు అంటారు.

ముత్తయిదువల్లో ఎవరైనా ఒకరిహితానికి, గ్రామ హితానికి, దేశహితానికి బలి అయినప్పుడు ఆమె 'పేరంటాలు' అనే దేవత అవుతుంది. అయితే ఈ మాట జానపదుల వ్యవహారంలో అంతటాలేదు. పేరంటాలు దేవత అనిగానీ, అలా మరణించిన వారిని "పేరంటాండ్రు" అని గానీ పిలవడం అంతటా కనిపించదు. జానపద విజ్ఞానంపై పరిశోధన చేసే వారిలో కొందరు మాత్రమే వీరిని పేరంటాండ్ర క్రింద పరిశీలించారు. జన వ్యవహారంలో రూఢిగా ఉన్న అర్థంలోగాక, శాస్త్రంలో సాంకేతికార్థంతో ఇలా వ్యవహృతమయ్యే పదాలు కొన్ని ఉంటున్నాయి. వాటిని సందర్భాన్ని అనుసరించి ప్రయోగించాల్సి ఉంటుంది.

ఒక ఊరుంది; ఆ ఊరిలో నల్లమ్మ ఉంది; ఆ ఊరికో చెరువు ఉంది, అది ఆ మధ్యకాలంలో మాటి మాటికి తెగిపోతున్నది. పూర్ణ గర్భవతిని బలి ఇస్తే ఆ చెరువు గండి పడదని గంగమ్మ కలలో కనిపించి ఆ ఊరిలోని ఓ పెద్ద మనిషికి చెప్పింది. ఆ పెద్ద మనిషి ఈ విషయం పదిమందికి చెప్పాడు. నల్లమ్మకీ సంగతి తెలిసింది. ఆమె పూర్ణ గర్భవతి. ఆ రోజు రాత్రి చెరువు గండిలో కూచుంది. గండిపడింది గాని ఆగిపోయింది; చెరువు తెగలేదు. గండి పూడ్చివేశారు. నల్లమ్మ ఆవిధంగా తనను తాను అర్పించుకొంది. ఆత్మాహుతి చేసుకొంది. గ్రామహితానికి ఆ విధంగా బలిఅయిన నల్లమ్మ పేరిట ఆ ఊరు నల్లచెర్వు అయ్యింది. చెరువు మీద నల్లమ్మ విగ్రహం కూడా వెలసి ఆమె గ్రామ దేవత అయ్యింది.

తెలుగు నాట బహుళ ప్రసిద్ధి గాంచిన కామమ్మ కథ కూడా పేరంటాళ్ల కథ క్రిందికే వస్తుంది. అయితే ఆ మె మరణానంతరం కూడా అనేక మహిమల్ని ప్రదర్శించింది.

భర్తతోపాటు సహగమనం చేసినవారు, భర్త చనిపోయిన తర్వాత తట్టుకోలేక ఆత్మాహుతి చేసుకొన్నవారు, సమాజహితం కొరకు తమకు తాము బలిఅయినవారు, పదిమంది కలిసి ఆచారం పేరిట బలవంతం చేయగా చనిపోయినవారు ఇలాంటి వాళ్లందరూ, పేరంటాండ్రుగా మారుతారు. వీరికథలూ కథా గేయాలన్నీ పేరంటాళ్ల కథల క్రిందికి వస్తాయి. ఆదిశక్తి అంశలుగా తెలంగాణా ప్రాంతంలో పిలువబడుతున్న ఈదెమ్మ, మైసమ్మ, పోచమ్మ, బాలమ్మ, పెద్దమ్మ, పోలేరమ్మ, పిన్నమ్మ తదితర దేవతలందరు సమాజహితం నిమిత్తం ఆహుతి అయిన వారే. దుష్ట శక్తులను చీల్చి చెండాడి గ్రామదేవతలుగా వెలసిన వారే. పేరంటాళ్లనే బదులు ఈ కోవకుచెందిన స్త్రీమూర్తులందరిని గ్రామ దేవతలుగా పిలవడమే సమంజసం.

వీరగాథలు

మాత్రారాధనం తర్వాత ప్రధానంగా చెప్పుకోవాల్సినవి వీరగాథలు, ప్రపంచమంతటా వీరగాథలు, ప్రాదుర్భవించాయి.

ప్రకృతిబీభత్సాన్ని దురాక్రమణదారుల అమానుష చర్యల్ని ఎదుర్కోడానికి మానవుడెప్పుడు సమాయత్తుడవుతూనే ఉన్నాడు. ఆ సందర్భంగా విజయం సాధించిన వారున్నారు; విజయఫలాల్ని సమాజపరం చేసిన వారున్నారు; విజయం సాధించి వీరమరణం చెందిన వారున్నారు.

ఇలాంటి వారి కథలన్నీ వీరగాథల క్రిందికే వస్తాయి. జానపద గేయాలకు వర్తించే సర్వలక్షణాలతోపాటు ఇందులో సుదీర్ఘమైన కథ కూడా ఉంటుంది. వర్ణన, సంవాదం, సంఘర్షణ తప్పనిసరి అంశాలుగా ఉంటాయి. గేయంలో మధ్య మధ్య గతులూ మారుతుంటాయి.

భారతీయ పురాణాల్లోని దశావతారాలన్నీ వీరుల గాథలే. వాటిలో వీరుడే దైవమైనట్టుగా తెలుస్తూనే ఉంది. జానపద వీరగాథల్లోని వీరులు "వీరగల్లు" లై ఆరాధింపబడుతుంటారు. అయితే అందరు వీరులు వీరగల్లులు (శిలావిగ్రహాలు) అయిన నిదర్శనాలులేవు. కొందరు పాటల్లోనే ఉండిపోయారు. వీరగల్లులైన వారిలో చారిత్రక వీరులే ఎక్కువ.

పురాగాథల్లోని వీరుల్లో మాంధాతను, పరశు రాముణ్ణి, జాంబవంతుణ్ణి ప్రధానంగా చెప్పుకోవాలి. ఇవి కొన్ని వృత్తుల వారికి, కులాలవారికే పరిమితమైన జానపద గాథలు. మల్లన్న గేయగాథ ఒగ్గుకథ రూపంలో బహుళ ప్రచారంలో ఉంది. మల్లన్న ఈశ్వరుడే.

'గేగులాపురిని పాలించే భూపాల్ రెడ్డి కొడుకు ఆదిరెడ్డి, అతని భార్య నీలమ్మ, వారికి సంతానంలేదు, జంగమదేవర దయవల్ల మల్లన్న జన్మించాడు. ఆ మల్లన్న మహావీరుడయ్యాడు.".

పురాగాథ, వీరగాథ, సాంఘికాంశం అంతా కలగాపులగమైన కథ నడుస్తుంది. బీరన్న కథ కూడా ఇలాగే నడిచినా అది ప్రధానంగా వీరభద్రుని కథే. వీరభద్రుడు వీరుడు; దక్ష యజ్ఞ ధ్వంసకుడు.

ఇక చరిత్రకందిన కథల్లో ప్రధానంగా రూపుదిద్దుకొని జానపదులవి తమ కథలుగానే చెప్పుకొనేవి పల్నాటి వీరుల కథ, కాటమరాజు కథ, బొబ్బిలి వీరుల కథలు. ఇవి ప్రధానంగా చారిత్రకాంశాలే అయినా జానపద కథాంశాలెన్నో అందులో చోటు చేసుకొన్నాయి. ఈ కథలు వీటి నమూనాలను గూర్చి ఆచార్య నాయని కృష్ణకుమారి ఇలా అంటున్నారు.

"వీర ప్రధాన కథాంశము కలిగిన జానపద గేయగాథలు తెలుగునందు కోకొల్లలుగా గలవు. ఏభాషయందైనను ఇవి విరివిగా దొరకు ననుటలో సందియము లేదు. ఈ కథలను కట్టుటలో జానపదుని మనస్సు ఆలోచించిన తీరునుబట్టి, యిట్టి కథల 'నమూనా'లను (Motifs) ఒక నిర్ణీత సంఖ్యకు కుదింపవచ్చును.

1. వాంఛిత కార్యసిద్ధికై కంకణము కట్టుకొని, యెన్ని యొడుదుడుకుల నేని సహించి నాయకుడు చివరకు విజయమునందుట.

2. నాయకుడు తానన్నమాట నిలుపుకొనుటకై పరీక్షలకు ఆగి, కష్టములకోర్చి, చివరకు బుధ జన ప్రశంసా పాత్రుడగుట.

3. నాయకుడు ప్రతి నాయకునిపై స్పర్థ వహించి, పగతీర్చుకొనుటయే పరమలక్ష్యముగా భావించి, పలుకష్టములలోనైనను చివరకు విజయము నందుట.

4. అవివాహితుడగు నాయకుడు, తాను ప్రేమించిన పడుచును పొందుటకై బహు శ్రమలకోర్చి, ప్రతిఘటిత శక్తులను లొంగదీసుకొని వాంఛిత ఫలమును పొందుట.

వీరరస ప్రధానములైనయే జానపద గాథల యందలి కథా కథన పద్ధతిని పరిశీలించినను, పైన పేర్కొన్న నాలుగు విభాగములలో నేదే నొక దానికి చెందక తప్పదు." (తెలుగు జానపద గేయగాథలు, పుటలు : 23, 24)

శరాబందిరాజు కథ, కాంభోజరాజు కథ, కుమార రాముని కథ, మొదిమెకోట నాగిరెడ్డి కథ, , అనుముల బ్రహ్మారెడ్డి కథ....తదితరాలెన్నో వీరుల గాథల క్రిందికి వస్తాయి. ఈ వీర గాథల్ని కథా చక్రాలుగా విభజించి పరిశీలించారు ఆచార్య తంగిరాల వెంకట సుబ్బారావు. వారు వీరగాథా సాహిత్యం మీద సమగ్రంగా పరిశీలన చేసి గాథల్ని కుప్పవోసి గాదెలకెత్తారు. పల్నాటి వీరకథా చక్రాల్ని వారందించిన తీరు బహుధా ప్రశంసనీయమయింది.

ఈ వీరగాథల్లోని ప్రత్యేక లక్షణాల్ని దృష్టిలో పెట్టుకొని వీటిని రాజకీయ వీరగాథలుగా, సాంస్కృతిక, ధార్మిక, వ్యావసాయిక వీరగాథలుగా విభజించి పరిశీలించే అవకాశముంది.

అద్భుత గాథలు

భారతీయ అలంకారిక శాస్త్రవేత్తలు నవరసాల్లో అద్భుతాన్ని చేర్చారు. పురాగాథల్లోనూ అద్భుతంపాలే ఎక్కువ. పురాగాథల్ని అనుసరించే కొన్ని చారిత్రకాల్లో కూడా అద్భుతాలు చోటు చేసుకోడం జరిగింది.

మానవునికి అద్భుతం మీద మక్కువ ఎక్కువ. అడుగడుగునా అనుకోని సంఘటనలతో కథ మలుపు తిరుగుతుండడం ఆశ్చర్యం కలిగించినా వినోదంలో ముంచెత్తుతుంది. మానవాతీత శక్తులేవో ఈ కథను నడిపిస్తున్నాయా అనిపిస్తుంది.

ఓ నాయిక ఉంటుంది, ఆమెను సవతి తల్లి అష్ట కష్టాలు పెడుతుంది. చివరికి అడవిలో వదలి పెట్టిస్తుంది. ఆమెకు ఓభూతం సహకరిస్తుంది. పశు పక్ష్యాదులూ సహకరిస్తాయి. ఆమెనో రాక్షసుడెత్తుకపోతాడు. ఈ భూతం సహాయంతో, మంత్రదండం తోడ్పాటుతో, అద్భుత శక్తులున్న చంద్రహాసం తోడ్పాటుతో, ఓ రాజకుమారుడు రంగ

ప్రవేశం చేస్తాడు. ఆ రాక్షసుని ఎత్తులన్నీ చిత్తు చేస్తాడు. ఆ నాయికను రక్షిస్తాడు. పెళ్లి చేసుకొంటాడు.

కథల్లో మార్పుండవచ్చు. కాని ఇదే 'మూసపోత' అంతటా కనిపిస్తుంది. తెలుగువారి అద్భుత కథా గేయాల్లో బాలనాగమ్మ ప్రప్రథమ స్థానంలో నిలుస్తుంది ఈ కథలోని పానుగల్లు నేటికీ పాలమూరు జిల్లాలో ఉంది. నల్లగొండలోనూ పానుగల్లు ఉంది. బాలనాగమ్మ, బాలవర్ధిరాజు, మాయలఫకీరు, గాండ్లసంగు, తలారి రాముడు, మాణిక్యాలదేవి, తంబలి పెద్దవ్వ, చాకలి తిప్పడు....ఇందులో ప్రధాన పాత్రలు.

మాయలఫకీరు దుష్ట మాంత్రికుడు, తన మంత్ర దండంతో బాలనాగమ్మను కుక్కగా మార్చి పట్టుకుపోతాడు. బాలనాగమ్మ కొడుకు బాలవర్ధిరాజు అద్భుత సాహసాలెన్నో ప్రదర్శించి, సప్త సముద్రాలకావల ఉన్న మఱ్ఱి తొఱ్ఱలోని ఆ చిలుకలో మాయలఫకీరు ప్రాణాలున్నాయని తెలుసుకొని, ఆ చిలుకను సాధించి తెచ్చి, దాని కీలుకీలు విరచి ఫకీరు ప్రాణం దీస్తాడు. ఆ చిలుకను పట్టి తెచ్చినప్పటి విషయాన్ని తెలిపే ఈ గేయ ఖండిక చూడండి.

"విడువర విడువర బాలవర్ధి రాజా
నేను విడువను మాయల ఫకీరా
అవతలగాను ఇవతలగాను
ఇద్దరి సందున గయా గొట్టెను!
ఇద్దరి సందున గయా గొట్టెను!
అల్లా ఖుదా యంటా ఫకీరు సాహెబు
బోరుకొండవలె విరుచుక పడినాడు.
ఫకీరు వాని ప్రాణమ్ము పోయింది
చిలుక జచ్చెనుఫకీరు జచ్చెను..."

ఈ కథ గురించి ఆచార్య బి. రామరాజు తమ 'తెలుగు జానపద గేయ సాహిత్యము'లో కూలంకషంగా వివరించారు. " జానపద గేయ వాఙ్మయ పరిచయ"మనే తమ గ్రంథంలో శ్రీహరి ఆదిశేషువు ఈ కథ ముగింపులో ఇలా వ్రాశారు.

"ఎన్నో అద్భుత చర్యలతో నిండిన ఈ కథని కవి చక్కగా రచించాడు. కథా సంవిధానంలోగాని, రస ప్రకర్షలోగాని లోపాలులేవు. వైవిధ్యం కోసం కవి తలారి రాముడి సంతానం కథ, నాగంబొట్లు కథ, చాకలి తిప్పడి కథ చేర్చి హాస్యరసం చిలికాడు. బాలనాగమ్మని సీతా దేవికి ప్రతిగా, మాయల ఫకీరుని రావణునికి ఉజ్జీగా, బాలవర్ధిరాజులో శ్రీరాముడూ కుశలవులూ మూర్తీభవించినట్లు కవి చిత్రించాడు. నాగ పూజలూ,

జంగమారాధనలూ గ్రామీణ జీవితంలో ముఖ్యాంశాలయిన కాలంనాటిదీకథ అనీ, తర్వాత కాలానుసారమైన చేర్పులూ మార్పులూ జరిగి ఉంటాయనీ మనం అనుకోవచ్చు.' ' (పు: 124)

అద్భుత కథల్లోని చారిత్రకాంశాలు, సామాజికాంశాలు గుర్తించి సమన్వయించుకోడానికి ఇలాంటి ఎన్నో విషయాలు దోహదం చేస్తాయి. తెలుగు జానపద గేయ సాహిత్యంలో బాలనాగమ్మ కథతోపాటు, ధర్మాంగద చరిత్ర, పాముపాట, కాంభోజరాజుకథ, గాంధారీ కత, పసల బాలరాజు కథ, చిన్నమ్మ కత ... మొదలైనవెన్నో ఉన్నాయి. ఈ కథలన్నీ జానపదులకు సుపరిచితాలు. తందనాన కథల రూపంలో, పిచ్చుగుంట్ల కథల పేరుతో, దాసర్ల కథల పేరుతో ఎందరో జానపద ప్రదర్శకులు ఊరూరా వీటిని ప్రచారం చేశారు. అయితే వీటిలోని దోషాలనెంచే వారిని, గుర్తుంచుకొని ఆచార్య రామరాజు ఇలా అంటున్నారు.

"జానపదులల్లుకొన్న ఈ కథలందు మనకు దోచెడు నెరసులు వారి కద్భుత రసమందున్న అతి ప్రీతితోబాటు ఔచితీ దృష్టి రాహిత్యమును పట్టి యిచ్చును. ఇట్టి ఘట్టములందు మనము పరిశీలింపదగినది జానపదుల మనస్తత్వమేకాని వారి కల్పనాల్పత్వము కాదు. వారి బుద్ధికి తోచినంత వరకు కల్పించుకొన్న సన్నివేశములే తద్రసానుభూతిచే వారికానందము కలిగించుటయును, భయభక్తులు పెంపొందించి సత్యధర్మములకు జయము కలుగునని చాటి చెప్పి వారి జీవితములను తీర్చిదిద్దుటయును, ఫలితాంశములుగా మనము గ్రహింపవలయును."

(తెలుగు జానపద గేయ సాహిత్యము, పుట:620)

ఆధునిక కాలంలో డిటెక్టివ్, సైంటిఫిక్, మిస్టరీ, థ్రిల్లింగ్ నవలల సృష్టి కోకొల్లలుగా జరుగుతుంది. ఇదంతా కల్పనాత్మక ప్రపంచమే. అద్భుత గేయ గాథలు పూర్తి గా జానపదుని కల్పనాత్మక ప్రపంచంలోనివే. ఈ అద్భుతాల మీద పురాగాథల ప్రభావాన్నీ, చారిత్రక - వీరగాథల ప్రభావాన్నీ తీసివేయలేం. దానితోపాటు మానవ మనస్తత్వంలో అంతర్గతంగా దాగిఉన్న అద్భుత ప్రపంచంలోని సంకీర్ణ వర్ణ జాలాన్ని భావజాలాన్ని గుర్తించకుండా ఉండలేం.

చారిత్రక గాథలు

జానపద విజ్ఞానంలో చారిత్రక గాథలకొక ప్రత్యేక స్థానముంది. పౌరాణికాంశాలున్న వాటిని పురాగాథలంటారు. ఆ పురాగాథల్లో వీరతా ప్రదర్శన మున్న, విషయమున్నట్లయితే వాటిని వీర గాథల క్రింద కూడా పరిశీలించిన పరిశోధకులున్నారు. ఆ కారణాన్నే మాంధాత, శరాబంది రాజుల కథలు వీరగాథల క్రిందికి వచ్చాయి. అదేవిధంగా చారిత్రక గాథల్లో వీరత్వమే ప్రధానంగా రంగరించుకొన్నప్పుడు వాటిని వీరగాథల క్రింద పరిశీలించిన వారున్నారు. అసలు వీరగాథ ఏర్పడ్డానికి అది పుట్టిన సమాజమే కారణమవుతుంది.

యుద్ధ రంగంలో ధర్మ సత్యాల ప్రతిష్ఠాపన నిమిత్తం పోరాడి మరణించినవారు, దోపిడీ దొంగల నెదుర్కొని గ్రామాన్ని కాపాడినవారు, రాజ్యరక్షణ నిమిత్తం పోరాడిన వారు, అన్యాయంగా పరిపాలించే పరిపాలకుని గద్దెదించినవారు.... ఇలా ఎందరో అప్పటికప్పుడే జానపద సాహిత్యంలో వీరాధివీరులుగా చలామణిఅవుతారు. వారి చరిత్ర అజరామరంగా నిలిచి అందరికి ప్రేరణ నిస్తుంది.

తెలుగు వారికెన్నో చారిత్రక గేయాలున్నాయి. సుదీర్ఘమైన ఈ కథాత్మక గేయాలపై శ్రీహరి ఆదిశేషువు, ఆచార్య బి.రామరాజు, ఆచార్య తంగిరాల వెంకట సుబ్బారావు ప్రభృతులు పరిశీలనలు జరిపారు. తంగిరాలవారు వీరగాథా సాహిత్యంపై సాధికారికమైన పరిశోధనలు కొనసాగించారు. వీటిని చారిత్రక వీరగాథలని కూడా (Historical Ballads) పాశ్చాత్యులు పిలిచారు. కొంతమంది Heroic Ballads అని పిలిచారు.

"ఎప్పుడో లిఖితమైపోయిన నిట్టి చారిత్రక గీతము లందు సిసలైన చరిత్రము లభించును. కేవల మౌఖిక ప్రవాహమందున్న గీతములందు కొంతమార్పు కలిగినను వానికి నాధారమైన చారిత్రక గాథలను ఒక్కొక్కప్పుడు గుర్తించుటకు వీలగును. ఇట్టి గీతములు రాను రాను పూర్తిగా మారిపోయి గుర్తించుటకు వీలుగాక అస్పష్ట చారిత్రకములుగా పరిణమించి (Quasi-historical) మరికొన్ని దినములకు పుక్కిటి పురాణములుగా కల్పిత కథలుగా మారిపోవును. మనముసలవ్వలు చెప్పుకొనెడు కాళ్లులేని కథలందిట్టి వెన్ని సత్యమైన చారిత్రకేతి వృత్తములుగల కథలు మరుగున పడిపోయినవో తెలియదు. పుక్కిటి పురాణములైపోయిన వానినుండియు, అస్పష్ట చారిత్రకములనుండియు నిజమైన చరిత్ర త్రవ్విపోయుట కష్టసాధ్యము, కొన్ని సమయముల పూర్తిగా నసాధ్యము".

(తెలుగు జానపద గేయ సాహిత్యము, పుట: 178)

చారిత్రక గేయాల విషయంలో ప్రతిదేశంలోనూ ప్రతిభాషలోనూ ఇదే పరిస్థితి ఉందంటారు ఆచార్య రామరాజు. అయితే తెలుగు జానపదులు, తెలుగు వారందరు చారిత్రకంగానీ, అస్పష్టంగా ఉండనీ అవి తమ పూర్వీకులవిగానే భావిస్తున్నారు. పల్నాటి వీరుల్లో కొందరు ఈ నాటికీ వీరగల్లులుగా పూజింపబడుతున్నారు. ఆ యుద్ధంలో మిగిలిపోయిన గుర్తులు ఇప్పటికీ పరిరక్షించుకొంటున్నారు.

పల్నాటి వీరగాథలను వీరగాథా చక్రముల పేరిట పరీక్షించి ఆచార్య తంగిరాల వెంకట సుబ్బారావు వాటినీ క్రమంలో చూపించారు. "1. పెద్దన్న పెండ్లి రాయబారము, 2. బ్రహ్మన్న పుట్టుక 3. యాత్రకథ, 4 పేర్నీడుయుద్ధము, 5. తెప్పలినీడు యుద్ధము, 6. అరణగండ్ల యుద్ధము, 7. నాయకురాలికథ, 8. అనుగురాజు మరణము, 9. రాచగావు, 10. రాజుల పెండ్లికత, 11. బాలుని పుట్టుక, 12. కోడిపోరు, 13. మండాది వలస, 14. మందపోటు, 15. గురజాల యుద్ధము, 16. అలరాచమల్లు రాయబారము,

17. కల్లు ప్రతిష్ఠ, 18. బాలుని కథ, 19. బాలుని యుద్ధము, 20. గుజ్జాల చాటువ. 21. అమ్మవారి పుట్టుక, 22. కొమ్మరాజు యుద్ధము 23. పేర్నీడు సన్నిగండ్ల యుద్ధము, 24. కన్నమనీడు చింతపల్లి యుద్ధము, 25. బ్రహ్మన్న విరుగు"

(జానపద సాహిత్యము వీరగాథలు)

"శ్రీనాథుడనువాడ శివభక్తిపరుడ' - నంటూ ఈ గ్రంథ రచయిత ఈ ద్విపద కావ్యాన్ని ప్రారంభించారు. కవి సార్వభౌముడైన శ్రీనాథుడే దీని కృత్తికర్త అని పండిత మండలి అభిప్రాయపడింది. ఈ కథలోని బాలచంద్రుణ్ణి, బ్రహ్మ నాయుణ్ణి, కన్నమదాసును, అలరాజును, మాంచాలను ప్రజలు మరిచిపోలేరు. మాంచాల భర్తను యుద్ధానికి పంపిన ఈ సన్నివేశం రమణీయంగా తీర్చిదిద్దబడింది.

"రతిరాజ సుందరా రణరంగధీర
కమల బాంధవతేజ కరుణాల వాల
వినతాత్మ జునిలావు వెసనీకు కలుగు
సామీరికుండిన సాహసంబబ్బు
కృష్ణుని కీడుగా కీర్తి ఘటిల్లు
రవికాంతియుతుడవై రంజిల్లుచుండి
అలరాజు పగదీర్పు మనుజుల తోడి
పటుతర విక్రమ వైభవంబలర
శ్రీ గిరిలింగంబు చెన్న కేశవుడు
వరము లొసంగగ వర్ధిల్ల గలరు
శాత్రవ విజయంబు సమకూరు మీకు
కలియుగంబున మీకు ఘన పూజలమరు"

యుద్ధ భూమిలో బాలచంద్రుడు వీరస్వర్గాన్ని అలంకరించాడు. జన హృదయంలో నిలిచిపోయాడు.

పలనాటి వీరుల యుద్ధం 1170వ ప్రాంతంలో జరిగింది. 1280 ప్రాంతంలో కాటమరాజుల యుద్ధం జరిగింది. కాటమరాజుల కథల్ని కూడా కథా చక్రాలుగా సమీక్షించారు ఆచార్య తంగిరాల.

పుల్లరి పేరిట ప్రారంభమైన సిద్ధి రాజుల, యాదవ (కాటమ) రాజుల యుద్ధం పాలేటినీ, పంచ లింగాలను రక్తం మడుగులో తడిపింది. ఈ కథను కూడా శ్రీనాథుడే ద్విపదగా వ్రాశాడని ఉంది. అయితే కొన్ని కథల చివర లోనూ ప్రారంభంలోనూ జరుగుపల్లి చెన్నయ్య తదితరులు చెప్పినట్లు కనిపిస్తుంది. ఈ కథా చక్రంలో 'ఎజ్జిగడ్డ పాటి పోట్లాట' వీరతా ప్రదర్శకమయింది. బ్రహ్మరుద్రయ్య తిక్కన్నల పోరాటం అతి ప్రసిద్ధమయింది.

ప్రజా జీవనంలోని ఆచారాల్ని, మంత్రతంత్రాల్ని, పూజా పునస్కారాల్ని, విశ్వాసాల్ని, వివిధ ఉత్సవాల్ని, సంప్రదాయాల్ని...ఇంకా అనేక అంశాల్ని సందర్భానుగుణంగా కాటమరాజు కథ అందించింది. ఒక్కోసారి చారిత్రికాంశాలనే ఇవన్నీ మించి ఉన్నాయనిపిస్తుంది. ఈ కథలకు యాదవ భారతమనే పేరు కూడా ఉంది.

చారిత్రక గేయగాథల్లో, వీరభద్రారెడ్డి గేయకథ, కుమార రాముని కథ శ్రీకృష్ణదేవరాయల ఉపశ్రుతి, సర్వాయిపాపని కథ, దేశింగురాజుకథ, బొబ్బిలి కథ, అల్లూరి సీతారామరాజు కథ, సదాశివరెడ్డి కథ, బంగారు తిమ్మ రాజు కథ, ఆరెమరాఠీల కథ, బల్మూరి కొండ్రాయుని కథ, ఉయ్యాలవాడనరసింహారెడ్డి కథ, రామదాసుకథ...ఇంకా మరి కొన్ని చేరుతాయి. సుదీర్ఘ కథా గేయాలు కానివి; చిన్న చిన్న కథలెన్నో ఉన్నాయి. చెరువులు పోయించడం, గ్రామం కట్టించడం, దేవాలయం నిర్మించడం, రహదార్లు ఏర్పరచడం, గ్రామానికి పట్టుకొన్న 'పీడను' పారద్రోలడం, ఇలాంటి సంఘటనలతో ఉన్న చిన్న చిన్న కథా గేయాలు లభ్యమవుతున్నాయి. వీటిని లఘువీర గాథల క్రింద పరిశీలించవచ్చు.

మొత్తం మీద చారిత్రక కథాగేయాల్లో సాంఘికాంశాలు ఎక్కువగా ఉంటే అది సాంఘిక గేయంగా భాసిస్తుంది. వీరతా ప్రదర్శనానికే ప్రాధాన్యాన్ని ఇచ్చి ఉంటే వీరగాథగా కనిపిస్తుంది. కల్పనలతో, దైవీ శక్తులతో కథ కొనసాగితే అది పురాగాథ అవుతుంది. అందులో ఏ జానపదాంశకు ప్రాధాన్యముందో గుర్తించి ఆ గేయాన్ని లేదా ఆ గేయగాథను ఆ రాశిలో చేర్చాల్సి వస్తుంది.



6. జానపద కథా గేయాలు - భిక్షుక గాయకులు

కథ - కథనం

జానపద గేయాల్లో కథా గేయాలు, కథా రహిత గేయాలని రెండు విధాలుగా ఉంటాయి. సంఘటనల దొంతరలతో సుదీర్ఘ కథాగేయం ఉండొచ్చు. చిన్న సంఘటనలతో సాధారణ కథా గేయం ఉండొచ్చు.

కథా గేయాన్ని ఆంగ్లంలో Narrative Song అంటారు. వర్ణనాత్మక అంశం ఏదో ఒకటి ఉండడం వల్లనే అది కథా గేయమయ్యింది. గేయంలో కథా గేయం అంతర్భాగమే. ఒక సన్నివేశం కథనం చేయబడుతున్న కారణంగా ఇది కథా గేయమయ్యింది.

జానపదుని వర్ణనాత్మక శక్తి కారణంగానే కథా గేయం ఆవిర్భవించింది. హృదయాన్ని కదలించే సన్నివేశాన్ని రాగతాళ లయబద్ధమైన రీతిలో పలకడంతో అది గేయమయింది. ఆ పలకడంలో కూడా కథనానికున్న ప్రాధాన్యం కారణంగా కూడా అది కథా గేయమయింది.

గేయానికున్న సర్వ లక్షణాలు కథాగేయానికుంటాయి. అజ్ఞాత కర్తృత్వం, సామూహిక ప్రచారం, మౌఖిక సంప్రదాయంతో నిలవడం తదితర లక్షణాలతో కథాగేయం సుసంపన్నమయింది.

ఒక వెట్టి పాటలో ఉన్న కథనం చిన్నదే. "ఆ పాటలోని యజమాని దుర్మార్గుడు. ఎల్లోజిని వెట్టికి పంపాడు. అతని భార్య నారమ్మ యజమాని దొడ్డిలో పేడ దీయడానికి వెళ్ళింది. యజమాని ఆమెను బలవంతం చేశాడు. ఆమె ఎదురు తిరిగింది. యజమాని నారమ్మను చంపి అక్కడే పాతి పెట్టాడు. వెట్టికిపోయిన ఎల్లోజి వచ్చాడు. అన్నాదమ్ములతో కలిసి యజమానిని తరిమి గొట్టాడు. యజమాని కాళ్లా వేళ్లా పడి ప్రాణాలు కాపాడుకొన్నాడు."

ఇంత మాత్రపు కథతో ఉన్న వెట్టిపాట అయిదారు పుటల పరిమాణంలో ఉన్న కథా గేయం. ఇక పల్నాటి కథలు, కాటమరాజు కథలు వందలాది పుటలున్న కథా గేయాలు. ఇవి వీరగాథలుగా, చారిత్రక కథా గేయాలుగా సుప్రసిద్ధమయ్యాయి.

సాధారణంగా గేయాలు ఈ క్రింది ఎనిమిది విధాలుగా ఉంటాయని ఆంధ్రుల జానపద విజ్ఞానంలో ఆచార్య ఆర్వీయస్. సుందరం అంటారు.

"1. పనిపాటలు. 2. పారమార్థికగేయాలు 3. బాంధవ్య గీతాలు, 4. పిల్లల

పాటలు, 5. వేడుక పాటలు, 6. వలపు పాటలు, 7. హాస్య గీతాలు, 8. కన్నీటి పాటలు.' ' (పుః51)

గేయాలన్నిటికి ఈ విభజన కుదిరినా కథా గేయాలుగా వీటన్నిటిని ఈ పద్ధతిలో నిరూపించడం కష్టం. వస్తువునుబట్టి కథా గేయాన్ని పురాకథాగేయంగా, చారిత్రక కథా గేయంగా, సాంఘిక కథాగేయంగా, కాల్పనిక కథా గేయంగా విభజించే అవకాశం ఉంది. ఇవి పాడే సందర్భాన్ని బట్టి కౌటుంబిక గేయాలుగా, కర్షక గేయాలుగా, వృత్తి గేయాలుగా, ఉత్సవ గేయాలుగా, భజన గీతాలుగా విభజించుకొనే అవకాశముంది. రస దృష్టితో శృంగార, హాస్య, కరుణ, అద్భుత, వీరకథా గేయాలుగా విశ్లేషణకు ఒదుగుతాయి.

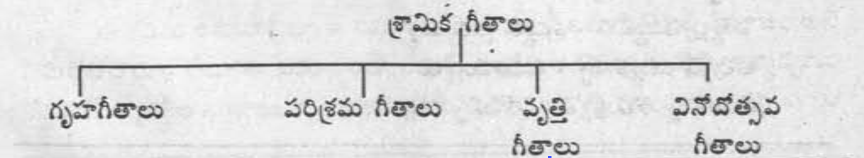
మొదటే చెప్పుకొన్నట్టుగా ఈ కథా గేయాల్లో కథ-కథనం రెండూ ప్రధానమైనవిగానే భావించాలి. వీటిలో శ్రామిక గీతాల్ని, స్త్రీల పాటల్ని, వృత్తి (భిక్షుక) గాయకుల కథా గేయాల్ని వరుసగా పరిశీలిద్దాం.

శ్రామిక గీతాలు

వ్యవసాయం మీద ఆధారపడి జీవించడానికి ముందు ఆహారం నిమిత్తం అడవి మీద ఆధారపడ్డ మానవుడు వేటనే తన వృత్తిగా స్వీకరించాడు. అదే అతని పరిశ్రమ; అతనే పారిశ్రామికుడు. పరుగెత్తే మృగం, బాణం దెబ్బకు పడిపోయిన మృగం, వికృతంగా అరిచే మృగం, చనిపోయిన మృగం, సలసల కాగే మృగం మాంసం, తన శ్రమఫలాన్ని ఆనందంతో తినే మనిషి.... ఇవన్నీ ఆలోచిస్తే ఏయే దశలో ఏయే ధ్వనులు రావడానికి ఆస్కారం ఉందో తెలుస్తుంది. ఆయా ధ్వనులు ఏయే అర్థాలకు సంకేతాలో అర్థమవుతుంది. ఆ ధ్వనులు ఆ సంకేతాలు లయాత్మకంగా ఉంటాయి; అర్థవంతంగా ఉంటాయి. అవే పాటగా పరిణమిస్తాయి. పాట ప్రాథమిక దశ ఇది. ప్రధానంగా శ్రామిక గీతం ప్రాథమిక దశ ఇది.

ఆ తర్వాత మనిషి భూమి వ్యవసాయం మీద ఆధారపడ్డాడు. ఆ ఫల సాయానికి పరిశ్రమ తప్పలేదు. శ్రమాపనోదం నిమిత్తం పాట పుట్టక తప్ప లేదు. వృత్తికారుడైనా కళాకారుడైనా పనివెంబడే పాటను పట్టుకొని వచ్చాడు.

ఆపాట పాడేప్పుడు పరిశ్రమ ఏదో విధంగా అక్కడ ఉంటుంది. అందువల్ల ఇవి శ్రామిక గేయాలయ్యాయి. పారిశ్రామిక గేయాలయ్యాయి. ఇవి గృహాల్లో పని చేస్తూ పాడేవిగా, పరిశ్రమల్లో పాడేవిగా ఆయా వృత్తిపనుల్లో బహిరంగ ప్రదేశాల్లో పాడేవిగా, వినోదోత్సవాల్లో పాడేవిగా విభజించి పరిశీలించవచ్చు.



గృహ గీతాల్లో కదురు పాటలు, కవ్వం పాటలు, దంపుడు పాటలు, విసుఱ్ఱాతి పాటలు వస్తాయి. పరిశ్రమ గీతాలుగా విభజించుకొన్న వీటిలో ఆధునిక కాలంలో విస్తరించిన ఫ్యాక్టరీల (చిన్నవి. పెద్దవి) సంస్కృతిలో అంతర్భాగంగా సాగుతున్నవన్నీ వస్తాయి. కరెంటు పాటలు. కంకర పాటలు, బీడీల పాటలు, ప్రత్తి పాటలు, పొగాకు పాటలు, మిషను (యంత్రం) పాటలు, లారీల పాటలు, (వ్యవసాయ వృత్తిలోని బండిపాటల్లాంటివి) మొదలైనవి పరిశ్రమ గీతాల క్రిందికి చేరుతాయి. వృత్తి పదం జానపద సాహిత్యంలో ఒకప్పుడు భిక్షుకార్థంలో ప్రయోగించారు. ఈనాటికీ భిక్షుక గాయకులను వృత్తి గాయకులని కొందరు పిలుస్తున్నారు. అయితే వృత్తి పదం వ్యవసాయ వృత్తి, నేత వృత్తి, గౌడ వృత్తి అనే పదాలలో పని అనే అర్థంలో ప్రయోగింపబడుతున్నది. అందువల్ల దీని క్రింద వ్యవసాయం, చేనేత, గౌడ, కమ్మరం, కుమ్మరం, మేదరి, రజక తదితర వృత్తుల్లో పాడే పాటల్ని స్వీకరించాలి. ప్రత్యేకంగా వివరిస్తే ఒక్క వ్యవసాయ సంబంధి గేయాల్లోకే, బండి, గుంటుక, మోట, కోత, నాటు, బంతి, (కళ్లం), కలుపు, మంచె, నాగలి, పొలి మొదలైన పాటలెన్నో వస్తాయి. అయితే వీటన్నిటిలో సుదీర్ఘమైన కథాగేయాలు తక్కువగానే కనిపిస్తున్నాయి.

"కొండంత మొగులొచ్చి - చాటోలె తెప్పొచ్చె
తూరుపూ దేశాన - తులసి వానా గొట్టె
దక్షణా దేశాన - దరణి వానా గొట్టె
ఆ వాన యీ వాన - చెరువు నిండీ పాయె
చెరువు నిండీ పాయె - కట్టలే దెగిపాయె
కట్టకూ హారమ్మ - ఎవరి నిస్తవు రాజ
పెద్ద కొడకూనన్న - ఇయ్యావో రాజ
పెద్ద కొడుకూ నిస్తె - పేరుకూ ఎవరమ్మ
చిన్న కొడుకూ నన్న - ఇయ్యావో రాజ
చిన్న కొడుకూ నిస్తె - సీత కెవ్వారమ్మ
నడిపి కొడుకూ నన్న - ఇయ్యావో రాజ
నడిపి కొడుకూ నిస్తె - నాకు ఎవ్వారమ్మ
పెద్ద కోడలు నన్న - ఇయ్యావో రాజ
పెద్ద కోడలి నిస్తె - పేరుకూ ఎవరమ్మ
నడిపి కోడలి నన్న - ఇయ్యావో రాజ
నడిపి కోడలి నిస్తె - నాకెవ్వారమ్మ
చిన్న కోడలి నిత్త - చింతలేకుండంగ
పెట్టెల్ల పట్టుచీర - కట్టుకో అక్కమ్మ
అప్పుడే కట్టుకున్న - ఓమామగారు
రయికన్న తొడుక్కోవె - నాసిన్ని నాగ

అప్పుడే పెట్టుకున్న - ఓ మామగారు
బిందె తీసుకోని - బావులకెల్లారాద
అప్పుడే ఎత్తుకొచ్చినం - అయిగో బిందెల్లు
సాలెక్కల్లార - నీళ్లకొస్తారమ్మ
అప్పుడే ఎత్తుకొచ్చినం - అయిగో బిందెల్లు
గౌండ్లక్కలార - నీళ్ల కొస్తారమ్మ
అప్పుడే ఎత్తుకొచ్చినం - అయిగో బిందెల్లు
మోకాల్ల మంటొచ్చె - బిందెమునుగత లేదు
బిందె మునుగుత లేదు - ఓ మాఁవ మాఁవ
అసుంట పొరాదె - నా చిన్ని నాగ
నడుముల్ల మంటొచ్చె - బిందె మునుగుత లేదు
ఆసుంట పొరాదె - నాచిన్ని నాగ
రొమ్ముల్ల మంటొచ్చె - బిందె మునుగుత లేదు
ఆసుంట పొరాదె - నా చిన్ని నాగ
కుత్కెల్ల మంటొచ్చె - బిందె మునుగుత లేదు
ఆసుంట పొరాదె - నాచిన్ని నాగ
తొట్టెల్ల బాలకు - తల్లి లేదని చెప్పు
అట్లట్ల వోయేటి - ఓ పక్షులార" (పుటలు: 2-5)

ఇది చిన్న సంఘటనే ఓ కధగా మలచబడింది. పెద్ద వర్షం వచ్చింది. ఊరికాధారమైన చెరువుకు గండిపడే పరిస్థితి యేర్పడింది. ఆగంగమ్మదేవి చెరువు కట్టకు "బలి" అడిగింది. ఆ రాజు (రైతు) చివరికి చిన్న కోడలి నివ్వ డానికి సిద్ధమయ్యాడు. ఆమెతో ఆ విషయం చెప్పకుండా నగా - నట్రా ధరించి పట్టుచీర కట్టి, పట్టు రవిక తొడిగి, బిందె చేతపట్టి చెరువులో నీళ్లు తెమ్మని మాత్రం అన్నాడు. ఇదేదో పవిత్ర కార్యమనే ఆమె భావించింది. అమ్మ లక్కలను రమ్మని అడిగింది. వారు తాము అది వరకే నీళ్లు తెచ్చామన్నారు. ఒంటరిగానే బయలు దేరింది. చెరువులోనికి వెళ్ళింది; చెరువుకు బలి అయి పోయింది.

ఈ సంగతి అందరికి తెలుసు; ఆమెకూ తెలుసు. అందరూ తనను బలి కమ్మనే అంటున్నారని ఆమె భావించింది. పదిమందికి మంచి జరిగే పనికి ఆహుతి కావాలనే ఆమె నిర్ణయించింది. ఈ మనుష్యులకన్నా ఆకాశంలోపోయే ఆ పక్షులే మేలనుకుంది. అందుకే తొట్టెల్లో ఉన్న "చంటిపాపకు" తల్లిలేరన్న సంగతి చెప్పమంది.

ఈ కథను ఉదాహరిస్తూ ఈ సమాజం ఎప్పుడూ స్త్రీలను బలిపెట్టే సమాజం అని విమర్శించొచ్చు; లేదా ఈ సమాజంలో సమష్టి సంక్షేమం నిమిత్తం వ్యక్తి ఆత్మార్పణం చేసుకొనే త్యాగశీల గుణాలున్నాయి అని ప్రశంసించొచ్చు. వస్తువు ఒక్కటే; దాన్ని చూసే

చూపులో తేడా ఉంది. ఒకడు నెగెటివ్‌గా చూస్తాడు; మరొకడు పాజిటివ్‌గా చూస్తాడు; ఇంకొకడు బ్యాలెన్సును పాటిస్తాడు. ఏ విధంగా చూసి తర్కించినా సరేగాని, తర్కంవల్ల నిజం తల్లక్రిందులు గాకుండ ఉండడం మంచిది.

శ్రామిక గీతాల్లోని ఒక్కొక్క విభాగం క్రింద వందలాది విషయాల్ని ఈ విధంగా విశ్లేషించి పరిశీలించే అవకాశముంది. మచ్చుకొక్కటి మాత్రమే ఇక్కడ చూపించడం జరిగింది. ఇక స్త్రీల పాటలకు సంబంధించి స్థూలంగా ప్రస్తావిస్తాను.

స్త్రీల పాటలు

జానపద గేయ సాహిత్యాన్ని కుప్పవేసుకొని విశ్లేషించిన పరిశోధకులెందరో వాటిని స్త్రీల పాటలు, పురుషుల పాటలు అంటూ వర్గీకరణ చేశారు. అయితే ఇవి స్త్రీలే పాడతారని, ఇవి పురుషులేపాడతారని నిర్ధారించడం కష్టం. పురుషుల మనోభావాలను స్త్రీలు, స్త్రీల మనోభావాలను పురుషులు పాటల రూపంలో ప్రకటించిన సందర్భాలెన్నో ఉన్నాయి.

బొట్ల బొట్ల సీరా గట్టీ
బోనగిరికీ నేనే వోతే
బోనగిరీ బోయీ నా కొడుకూ - ఓ౯
నందగిరి రంగయ్యా మాఁవా
బొట్టు దించీ మెరుగూ వెట్టేనే.

కడవమీదా కడవా బెట్టీ
కాకినాడకు నేనే పోతే
కాకినాడా కాపూ కొడుకయ్యో-ఓ౯
నందగిరి రంగయ్యా మామా
కడవ దించీ కన్నూ గీటేనే

ఈ పాట ఈనాటికీ పశువుల కాడి పిల్లలు, మోటగొట్టే మగాళ్ళూ, బండిమీది యువకుడూ, నాగలి మెల్లగా నడుపుతున్న ముసలయ్య అందరూ హుషారుగా పాడుకొంటూనే ఉన్నారు. ఈ పాటలోని భావన స్త్రీపరమైనది. ఎప్పుడో నందగిరి రంగయ్య మామతో ఆ యువతి తన పాట్లు చెప్పుకొన్నది. ఆ మామ ఆ మాట ఎవరితోనే అన్నాడు. ఇంకేం! అది సార్వజనీనమయ్యింది.

అందువల్ల స్త్రీలూ, పురుషులూ అంటూ చేసే వర్గీకరణంలో మనోభావాలను కూడా పరిశీలనలోకి తీసుకోవాల్సి వస్తుంది. ఈ క్రింది పాట అచ్చంగా పురుషునిదే.

"బండెన్క బండిగట్టి - పదహారు బండ్లు గట్టి
ఏ బండ్ల వోతవు కొడుకో - బండోల్ల కురుమన్న...

బండోల్ల కురుమన్న పాట పాలమూరు - నల్లగొండ జిల్లాలో సుప్రసిద్ధమైంది. ఇక ఈ క్రింది పాట స్త్రీ పురుషులిరువురిది అని ప్రత్యేకంగా చెప్పాల్సిన అవసరం లేకుండా తెలిసిపోతుంది.

"ఆకులనుమన్నా పన్యవా కొడుకా

లేదు మాయమ్మా లేసి కూకున్నా

తివుడు తిమ్మప్ప పన్యవా కొడుకా

లేదు మాయమ్మా లేసి కూకున్నా..."

ఇది తల్లీ కొడుకుల సంభాషణ అని తెలుస్తున్నా, కంఠం మార్చి ద్విపాత్రాభినయం చేసిన ఒక ముసలమ్మ కథే ఇందులో వుందని పూర్వాపరాల్ని పరిశీలిస్తే తెలుస్తుంది. ఓ ముసలమ్మ ఇంటికి దొంగలు కన్నం వేయడానికి వచ్చారు. ఆమె ఏకులు వడికి, దారం తీసి, రాట్నం ఆధారంతో పదో పరకో సంపాదించి జీవనం వెళ్ళబుచ్చుతున్నది. తన రాట్నంలోని వివిధ పరికరాలనే తన కొడుకులుగా పిలిచిందామె. ఆ వెంటనే కంఠం మార్చి తనకు తానే సమాధానం చెప్పుకొంది. ఆ దొంగలు పారిపోయారు.

అందుకే సమయ సందర్భాన్ని, వస్తుతత్వాన్ని, వారి వారి మనోభావాల్ని పరిగణనలోకి తీసుకొని ఇవి స్త్రీల పాటలని నిర్ధారించాల్సి వస్తుంది.

గోపికల పాటలు, యశోద మాటలు, రుక్మిణీ సత్యల సంవాదాలు, గంగా గౌరీ సంవాదాలు, స్త్రీల పౌరాణికపు పాటలు, కొన్ని రామాయణం పాటలు, జోల పాటలు, ఉయ్యాల పాటలు (బ్రతుకమ్మ పాటలు) అప్పగింతల పాటలు, తలుపు దగ్గరి పాటలు, సమర్త పాటలు, పెండ్లి పాటలు, శోభనం గీతాలు, శోక గీతాలు ... ఇలా ఎన్నో స్త్రీల పాటల కిందికి వస్తాయి. ఇవి కూడా కుటుంబ గేయాలుగా, శ్రామిక గేయాలుగా, సంప్రదాయ గేయాలుగా, వినోద గీతాలుగా, నీతి గీతాలుగా విభజించుకొని పరిశీలించవచ్చు.

అయితే స్త్రీల పాటల్లో కథా గేయాల్నే పరిగణనలోనికి తీసుకొన్నప్పుడు రామాయణంలోని కథాగేయాలెన్నో వస్తాయి. సీత నత్తవారింటికి పంపడం, సీతమ్మ వారి వసంతం, సీతాదేవి వామన గుంటలాడే పాట... మొ॥వి. సుభద్ర సారెవంటి పౌరాణిక గీతాలు కూడా స్త్రీల పాటలే.

బ్రతుకమ్మ పుట్టుకకు సంబంధించిన పాట, గౌరమ్మ పాట, శాంత అప్పగింతల పాట ఇవన్నీ ఇంతో అంతో కథతో ముడివడి ఉన్నవే. ఒకచిన్నపాటి సంఘటన ఉన్నందువల్ల అంశికకథా గేయాలుగానో, సంఘటనాత్మక గేయాలుగానో వీటిని చెప్పుకోవాలి.

ఉస్మానియా విశ్వవిద్యాలయం తెలుగుశాఖ ప్రచురించిన నల్లగొండ జిల్లా ఉయ్యాలపాటల గ్రంథంలో పదమూడు కథలు స్త్రీల పాటల్లోని గేయ కథలే. ఈ

పదమూడు గేయ కథల్లో రెండు మాత్రమే పురుషులు పాడారు. మిగిలిన పదకొండు గేయ కథల వ్యవహర్తలు స్త్రీలే.

"నాగకథ, శివశంఖుకథ, రామిరెడ్డి కథ, వానదేవుని కథ (1-2) పేదరాలు పెద్దమ్మ కథ, అత్తాకోడళ్ల కథ, ఎల్లమ్మ కథ, మల్లన్న కథ, అంపాలరాజు కథ, బాణావతి కథ, అంజమ్మ కథ, వైశాలి కథ"

ఇందులోని అత్తాకోడళ్ళ కథలో అత్త ఎల్లమ్మ కోడలు చంద్రమ్మను అనేక విధాలుగా బాధిస్తుంది. కొడుకు నోడప్ప అమాయకుడు. ఆమెకో కూతురుంటుంది; ఆమె పేరు శంకరమ్మ. కూతురుకు అన్ని విధాలాఅందిస్తుంది. కోడల్ని ఎంతమాత్రం సహించదు. చివరకు ఓ చెక్క పెట్టెలో కోడల్ని పెట్టి కొడుకూ తాను, ఆ పెట్టెను ఓ దేవాలయం దగ్గరికి చేరుస్తారు. ఆ పెట్టెకు నిప్పు పెట్టాలనుకొంటే వారి దగ్గర అగ్గి పెట్టెలేదు. ఒక్కరే అక్కడ ఉండడానికి ఇష్టపడక ఇద్దరూ అగ్గి పెట్టె తేడానికి బయలుదేరుతారు. ఈ లోగా కోడలు చంద్రమ్మ తప్పించుకొంటుంది. ఆ తర్వాత దొంగలు దోపిడీచేసి తెచ్చిన సొమ్ముతో పట్టుచీరతో ప్రత్యక్షమవుతుంది. ఈ మధ్యలోనే ఆ పెట్టెను తల్లీ కొడుకులు కాల్చి వెళ్ళిపోతారు. చంద్రమ్మ దయ్యమై వచ్చిందనుకొంటారు. అయితే తనను కాల్చడంవల్ల తనకు ఇన్ని సమకూరాయని చంద్రమ్మ చెబుతుంది. దానికాశపడి అత్తగారు చెక్క పెట్టె చేయించుకొని ఆ దేవాలయం లోకే వెళ్లి కొడుకూ కోడలు చేత నిప్పు పెట్టించుకొని చచ్చిపోతుంది. చంద్రమ్మ తన కష్టాలన్నీ భర్త ముందు ఏ కరువు పెట్టి, అంతవరకు అమ్మ మాటవిని బ్రతికిన ఆ కొడుకును ఆలిమాటకు దాసునిగ చేసుకొంటుంది.

ఈ విధంగా స్త్రీలు పాడుకొనే గేయ కథలు సామాజిక జీవితాన్ని తలస్పర్శిగా అందించాయి. అయితే రాశిలో సాంప్రదాయిక స్త్రీల గేయ గాథలే ఎక్కువ. ఎల్లమ్మ కథల్లాంటి సుదీర్ఘ కథా గేయాల్ని దంపుళ్ళపాటగా, కలుపు పాటగా, నాట్ల పాటగా చెప్పకోడం తెలంగాణాలో కనిపిస్తుంది. పది పదిహేను రోజుల కలుపుతీత కార్యక్రమానికి అంత సుదీర్ఘ గేయ గాథ అయితేనే నిండుగా ఉంటుంది. స్త్రీలపాటలనే ఈ అంశంలో స్త్రీల గేయ గాథలనే ప్రత్యేకంగా పరిశీలించినప్పుడు ఎన్నో వినూత్నాంశాల్ని కుప్పవోసే అవకాశముంది. ఇక ఈ వ్యాసం చివరలో జానపద భిక్షుక గాయకుల గురించి ప్రస్తావించుకొందాం.

భిక్షుక గాయకులు

శివుడు భిక్షపతి; భిక్షుకులు భిక్షపతులే. ఆయన దేశ ద్రిమ్మరి; వీరూ దేశ ద్రిమ్మరులే

దేశ ద్రిమ్మరులైనభిక్షుకులు ప్రారంభ దశలో యాచనా వృత్తిని స్వీకరించలేదు. రాజరిక వ్యవస్థలో రాజుల దగ్గర ఉన్న కొంతమంది కళాకారులు వారిని పొగడి, వారిక్షాత్ర

శక్తిని విజృంభింపజేసి ధర్మ రక్షణకు సమాయత్తం చేసేవారు. వారిని రాజు పోషించేవారు. రాజులతో పాటు వారు సామంతులను, దండనాథులను ఇదేవిధంగా కీర్తించేవారు. అంతేగాక వ్యాపారులను వ్యవసాయదారులను ప్రశంసిస్తూ పాడేవారు. ఆ తర్వాత సమాజంలోని వివిధ కులాలకు సంబంధించిన గాథలు వినిపించారు. కుల గాథలు పురాగాథలతో మిశ్రితమై కులాల పావిత్ర్యాన్ని, పౌరాతన్యాన్ని నిలబెట్టినై.

ప్రారంభ దశలో వీరేదో ఒక వృత్తిలో ఉండే ఇవి పాడినా, తదనంతర కాలంలో వీరు కొన్ని కులాలనే ఆశ్రయించాల్సి వచ్చింది. ఆ కారణంగా వీరిని ఆశ్రిత జాతుల క్రింద కొందరు వర్గీకరించడం జరిగింది.

ఈ విశ్వంలో ఒకరిమీద ఒకరు ఆధారపడి ఉండడం, ఒకరిని ఒకరు ఆశ్రయించి ఉండడం, పరస్పరపూరకాలుగా అందరూ నడుస్తుండడం, సంఘర్షణకన్నా సమన్వయానికే ప్రాధాన్యమివ్వడం అందరికీ తెలిసిన సంగతే. అందువల్ల ఆశ్రయించడం, అనేది కొందరిని తక్కువ చేసి చెప్పడం క్రిందికేం రాదు. పైగా ఈ భిక్షుక గాయకులు ఆయాకులాల పట్టుపూర్వోత్తరాలు పురాగాథామిశ్రితంచేసి చెప్పుతుండడంతో, ఆయా కులాల వారికి గురుతుల్యులయ్యారు.

"కరతల భిక్ష, తరుతలశయనం" అన్నట్టు కొనసాగుతున్న నిరాడంబరులైన భిక్షుక గాయకులకున్న పోషకులు వారిని పవిత్రంగానే చూశారు; జ్ఞానదాతలుగానే భావించారు. వారులేకపోతే అపార సంపద్విలసిత 'జానపద గేయ గాథ' నిలిచి ఉండేది కాదు.

తిత్తి, గంట, జమిడిక, డోలు, డప్పు, చిరుతలు, తాళాలు, గజ్జెలు మొదలైన వాద్యాల సహకారంతో గేయ గాథలను రాగతాళలయబద్ధంగా అందించిన భిక్షుక గాయకులను జానపద విజ్ఞానం సంభావిస్తున్నది. ఈ విజ్ఞాన శాస్త్రవేత్తలు నిరంతరం స్మరిస్తూనే ఉన్నారు. వారు పాడిన గాథల్లోని సంపదను కొల్లగొడుతూనేఉన్నారు.

జానపద భిక్షుక గాయకులను గురించి ఆచార్య బి. రామరాజు తమ తెలుగు గేయ సాహిత్యంలో ఇలా వివరించారు. "జానపద గేయములు భిక్షుకులకన్న మిడు కల్పశాఖికలైన, భిక్షుకులు జానపద గేయములకు భద్ర పేటికలు. ఎన్నియో గేయములు భిక్షుకులనోళ్ల నిల్లు గట్టుకొని తరతరముల నుండి సురక్షితముగా వచ్చుచున్నవి. ఈ భిక్షుకులు పరాన్నభుక్కులై నిరుద్యోగ సమస్యలను పెంచిన వారని మనము నేడు భావించినను కనీసము జానపద గేయముల రక్షించిన కీర్తియు వారికే దక్కుచున్నది. వారేలేకున్నచో జానపద గేయములందు సగము భాగము - చారిత్రక గేయములు మరియు నితరములగు దీర్ఘ కథా గేయముల, మనకు దక్కకుండెడివి. కేవలము చిన్న గేయము లెవ్వియో మిగిలెడివి, కనుక నీభిక్షుకులు సంఘమునకు గొప్పమేలు చేసినవారే, నిజము విచారించినచో వారు పరాన్న భుక్కులు కారు, భిక్షుకులందు చాలామంది

నిజముగా మొట్టమొదట భిక్షమెత్తుటే వృత్తిగా గలవారు కారు. వారి ప్రధాన వృత్తి గేయ సంరక్షణమే". (పుట:791)

అవునుమరి! అలాంటి గేయ కథలే వారికి అన్నం పెట్టినై. వారికి గురుస్థానమందించినై. కులాల్ని పటిష్ఠ పరచినై. జానపద భిక్షుక గాయకులంటే కులగురువులన్న భావాన్ని కలిగించినై. వారిలోను తీరుతీరుల పాటలు పాడే వారు సంసిద్ధమై ఆయా కులాల మన్ననల్ని పొందారు. వారి పాటల్ని ప్రదర్శనల్ని ఒక్క కులం వారేగాక సమాజమంతా విన్నది; విని ఆనందించింది.

"పిచ్చుకగుంటులు, శారదకాండ్రు, వీరముష్టులు, జంగాలు, దాసరులు, భాగవతులు, పూసల బలిజలు, బీరన్నలవారు, సుద్దుల గొల్లలు, గంగిరెద్దులవారు, బాలసంతువారు, బుడబుడకల వారు, చిందు మాదుగులు, జోగులవారు, బవనీలు, జక్కులవారు, హట్కరులు, కొమ్మువారు, వీర విద్యావంతులు, మాష్టీలు, డక్కలివారు, బొమ్మలాటగాండ్రు,....మున్నగు తీరు తీరుల బిక్షుకులాంధ్ర దేశమున నున్న జానపద గాయకులు."

(తెలుగు జానపద గేయ సాహిత్యము, పు:793)

1. ఇందులోని పిచ్చుక గుంట్లు:- కాపులను (రెడ్లను) గొల్లలను యాచించి వారి కుల గోత్రాల కథలు వివరిస్తారు. తాము ఆశ్రయించిన వారి కులాల్లో ప్రసిద్ధులైన వారి జీవిత చరిత్రలను పురాగాథలతో సమ్మిశ్రితంచేసి పాడి వారిని ఆనందింపజేస్తారు. ఆ కథలోని వీరులవలె అందరూ ధర్మరక్షణ నిమిత్తం, ధాత్రిరక్షణ నిమిత్తం, జాతి వికాసం నిమిత్తం పూనుకోవాలనే సందేశాన్ని అందిస్తారు. తమ ప్రదర్శనల ద్వారా భూతకాల చరిత్రను వర్తమానంలో కళ్లకు కట్టించి భవిష్యత్తుకు బాటలు వేసిన మహానుభావులు పిచ్చుక గుంట్లు. వారు పోషకుల కథలేగాక సర్వజన సమాదరణీయమైన లక్ష్మమ్మ, కామమ్మ, బాలనాగమ్మ, సరోజనమ్మ, రాములమ్మ, సోమనాద్రి, సదాశివరెడ్డి, పర్వతాల మల్లారెడ్డి, సూర్యచంద్రరాజులు, హరిశ్చంద్ర...తదితర కథలెన్నో పాడుతుంటారు.

పిచ్చుక గుంటుల్లో గొల్ల, తెలగ, గంట, తురక, తొగరు, మందతిత్తి అని ఏడు శాఖలున్నాయి. గంటెడువారు, బండారువారు, సింగంవారు, సిడమువారు, అంతుగలవారు తదితర గోత్రనామాలు వీరికున్నాయి. తాళ్లవారు, గండిసరివారు, కుంకులవారు, బాణమువారు, పోపలవారు.....వీరి ఇంటిపేర్లు. వీళ్లందరూ శైవులే అయినా పోచమ్మ, ఎల్లమ్మ, మల్లమ్మ, ఈ దెమ్మ.....తదితర గ్రామ దేవతల్ని పూజిస్తారు.

2. ఇకశారదకాండ్రు:- మున్నూరు, ముతరాసి, (ముదిరాజ్) తదితర తెలుగు కులాలనుండే వీరు వేరుపడ్డారు. వీరికెన్నో పేర్లున్నాయి. ఏ గేయగాథ వినిపించినా ప్రారంభంలో శారదను స్తుతించడంవల్ల వీరికి శారద కాండ్రుఅని పేరు వచ్చింది. సారంగధర వరుసలను, శారద వరుసలను, గేయ కథల్లో ఎత్తు కోడంవల్ల కూడా ఈ

పేరుతో వీరు పిలువబడ్డారు. వీరుపయోగించే వాక్యాల్లో ఒకదానికి శారద అని పేరు కూడా ఉంది. ఇదికిన్నెరలా ఉంటుంది.

వీరు ప్రధానంగా తెలంగాణాలోనే ఉన్నారు. సర్వాయిపాపడు, సదాశివ రెడ్డి, బాలనాగమ్మ, బొబ్బిలి, పల్నాటి తదితర గేయ కథలు వీరు చెబుతారు. పోచమ్మ, ఎల్లమ్మలను పూజిస్తారు. బహుభార్యత్వాన్ని ఆచరిస్తారు.

3. వీరముష్టి వారు కూడా శైవులే. వీరముష్టి, వీరభట, భద్రపాద తదితర నామాలెన్నో వీరికున్నాయి. వీరు రాజ రాజు అత్యాచారాన్ని నిరోధించిన వారని విశ్వసించిన కోమట్లు గౌరవంగా పిలిచి భిక్షనిస్తారు; కన్యక కథ చెప్పిస్తారు. కన్యకా పరమేశ్వరి కథ వీరిద్వారానే బహుళ ప్రచారమయ్యింది.

వీరభద్రుడు దక్షాధ్వరాన్ని ధ్వంసం చేశాడు. అప్పుడు ఆయన చెమట నుండే వీరు పుట్టిన కారణంగా వీర ముష్టులనే పేరు వీరికి వచ్చిందనే కథ ఒకటి వినిపిస్తుంది. వీరుబ్రాహ్మణులు, కోమట్లు, జంగాలు, బలిజలు వండిన అన్నం మాత్రమే తింటారు. మరొకరు వండింది వీరు స్పృశించరు.

ఈ విధంగానే దాసర్లు, జంగాలు, బవనీలు (బైండ్లు) ఇంకా ఎందరో జానపద భిక్షుక గాయకులు గేయకథా సంరక్షకులుగా నిలిచారు. ఈ గాయకులను గురించి, వారి పుట్టుపూర్వోత్తరాల గురించి, వారందించిన సాహిత్యం గురించి డా॥ ఎన్. యాదగిరి శర్మ పరిశోధించారు. ఇప్పుడింకా ఒక్కొక్కరి మీద ప్రత్యేకంగా పరిశోధనలు జరుగుతున్నాయి.

గేయ కథల పుట్టుక, వికాసం, సంరక్షణ, నిర్మాణం, ప్రయోజనం, ప్రభావం తదితర అంశాలను దృష్టిలో పెట్టుకొని, జానపద భిక్షుక గాయకుల కథల్ని పరిశీలన చేసినప్పుడు ఇంకా ఎన్నో వినూత్నాంశాలు ప్రపంచానికి తెలుస్తాయి. తెలుగు భాష పరిపుష్టవంతమవుతుంది; ఆ భిక్షుక గాయకులాశించిన ప్రయోజనం సిద్ధిస్తుంది.

7. జానపద కథా రహిత శ్రామిక గేయాలు - హాస్యశృంగారాలు

ప్రస్తావన

కవి మనోవృత్తిని బట్టి కావ్యం నిర్మాణమవుతుంది. మానవుని మనోవృత్తిని బట్టి అతని వాగ్వ్యవహారాలుంటాయి. కవి నిర్మించిందైనా, ఓ వ్యక్తి ఏదైనా చేసిందైనా అది మరెవరైనా అధ్యయనం చేసినప్పుడు, దర్శించి నప్పుడు కలిగే భావానికే ప్రాధాన్యమివ్వడం జరుగుతుంది. అదే ప్రయోజనంగా భావిస్తాం.

ఏ ఉద్దేశంతో కవి వ్రాశాడో ఏ ఉద్దేశంతో ఒక వ్యక్తి ఆ వస్తువును నిర్మించాడో, అది కనుగోవాలంటే అది నెరవేరాలంటే దాని కనుగుణమైన మానసిక సంస్కారం, దర్శించే ప్రేక్షకునిలో, అధ్యయనంచేసే పఠితలో ఉండాలి. అది ఉన్నప్పుడే కవి కర్మ - ఓ వ్యక్తి కర్మ (Work)సఫలమవుతుంది.

"శృంగార హాస్య కరుణ రౌద్రవీర భయానకాః
బీభత్సాద్భుత శాంతశ్చనవనాట్యే రసాస్మృతాః"

అని భరతాది ప్రాచీనాలంకారికులు రసాలు తొమ్మిదిగా నిర్ణయించారు. శృంగారమే ప్రకృతిరసమని, కరుణయే ఏకైక రసమని కొందరన్నారు. మిగతావన్నీ వికృతి రసాలనీ, లేదా భావాలనీ భావించేవారూ ఉన్నారు.

ఈ రసాలన్నీ, లేదా కొన్ని తన కావ్యంలో ఉండాలని కవి రచన చేశాడనుకొందాం. అవి గ్రహించాలంటే పఠితలో, శ్రోతలో, ప్రేక్షకునిలో వాసన రూపమైన సంస్కారముండాలి. అప్పుడే కవి ఉద్దేశం నెరవేరుతుంది. రసం సామాజిక నిష్ఠం అని సిద్ధాంతీకరించిన వారి సిద్ధాంతం సత్యమని తేలుతుంది.

కథారహిత శ్రామిక గేయాలు

మరి ఈ రసం జానపదుల కథారహిత శ్రామిక గేయాల్లో ఏ విధంగా ఉంటుంది? ఎలా ప్రస్ఫుటమవుతుంది! ఎట్లా సామాజికునిలో ప్రబుద్ధమవుతుంది! ఇవన్నీ పరిశీలనాంశాలే.

జానపద కథా గేయాల్లో కథ ఉంటుంది, రత్యాదులు స్థాయినందుకొనే సర్వ సామగ్రి ఉంటుంది. సుదీర్ఘ కాలం వరకు ఆ కథలో నాయికా నాయకులు కనిపిస్తారు. ఓ అయిదారు నిమిషాల వరకు గూడా సాగని కథారహిత గేయాల్లో శృంగారాన్నీ హాస్యాన్నీ సామాజిక నిష్ఠంగా భావించేదెలా అన్న సందేహం కలుగుతుంది. కథారహితమైన ఈ గేయాల్లో నాయికా నాయకులు అసలు లేకపోవచ్చు కూడ. నాయికా నాయకులు లేనప్పుడు భరతుడు చెప్పిన ఆలంబన విభావానికి ఆస్కారమేలేదు. ఇక ఆ పాట మాత్రమే శ్రోతకూ పఠితకు ఉద్దీపనమవుతుంది. "విభావానుభావ వ్యభిచారాది భావాల సంయోగం కారణంగా రసం నిష్పన్నమవుతుంది. (విభావానుభావ వ్యభిచారి సంయోగాద్ర సనిష్పత్తిః- నాట్యశాస్త్రం) ఇందులోని సంయోగ పదానికి వ్యంగ్య వ్యంజకమనీ నిష్పత్తి పదానికి అభివ్యక్తి అని అభినవ గుప్తుని మతం.

కథారహిత గేయాల్లో రసం

కథారహిత శ్రామిక గేయంలో ఇవన్నీ నిష్పన్నమయినా నాయికా నాయకులు లేకపోతే ఎలా అన్నదే ప్రశ్న. అప్పుడు, వారులేకున్నా రస నిష్ఠితుడైన సామాజికుడున్నాడు కదా అనేదే సమాధానం. సంస్కార వాసనలున్న ఆ సామాజికునికి సుదీర్ఘకథ అవసరం లేదు. ఆ భావానాలంబిత భావుకుడైన అతడు లిప్తమాత్రంలో స్థాయి భావాన్ని అందుకొంటాడు. రసంలో లీనమైపోతాడు. ఈ దృష్టితోనే కథారహిత శ్రామిక గేయాల్ని అధ్యయనం చేయాల్సి ఉంటుంది.

"చీరె అట్లా కట్టక మాన - చింగులట్టె పొయ్యక మాన
మట్టెలల్లె పెట్టకమాన - మడిమెలల్లె తిప్పకమాన
వడ్డ్యాలము పెట్టకమాన - నడుములల్లె తిప్పకమాన
గాజులల్లె పెట్టకమాన - చేతులల్లె తింపకమాన
రైక అల్లె తొడుగక మాన - బుజాలల్లె తింపకమాన
దాసెనల్లె పెట్టకమాన - దౌడలల్లె తింపకమాన
కాటీకల్లె పెట్టకమాన - కన్నులల్లె తింపకమాన
బొట్టట్టె పెట్టకమాన - బొమ్మలల్లె తింపకమాన"

(తెలంగాణా పల్లె పాటలు, పుః124)

ఈ పాట ఓ శ్రామిక యువతిదే. తన అలంకారాల్ని పదిమందికి చూపించడానికి చేసిన యత్నంలో శృంగారం భాసిస్తుంది. ఈమె చర్యలను చూస్తున్న ప్రియుణ్ణి ఊహించుకొని, పాటలోని వ్యంగ్యార్థాన్ని గుర్తించాలి. శ్రామిక గేయాల్లో ఈ విధంగా భాసించే శృంగారం ఓ రేఖా మాత్రంగా సామాజికుణ్ణి కదలిస్తుంది. ఇలా కదలించే ఘట్టాలే రసంగా భావించాలి. ఈదృష్టితోనే హాస్య శృంగారాల్ని పరిశీలిద్దాం.

కథారహిత గేయాల్లో హాస్యం

వికృతంగా మాటాడ్డం, వికృతాకారముండడం, వికృత వేషం ధరించడం, వికృత చేష్టలుండడం......... వీటన్నిటివల్ల లేదా కొన్నిటివల్ల హాస్యరసంప్రాదుర్భవిస్తుంది. హాస్యానికి స్థాయి భావం హాసం. ఈ హాసం కూడా హసితమని, స్మితహసితమని అవహసితమని, అతిహసితమని నానావిధాలుగా ఉంటుంది.

హాస్య సృష్టికి కారణమైన సామగ్రి పరిపుష్టంగా ఉన్నప్పుడు హాస్యం స్థాయికెక్కి హాస్యరసం సామాజికుణ్ణి అలరిస్తుంది. కథా రహిత గేయాల్లో ఓ చమత్కారం, ఓ సన్నివేశం, ఓ వికృత చేష్ట హాస్యానికి నిలమయవుతాయి. వ్యక్తి లేదా సామాజికుడావాసనాలంబితుడై ఉన్నప్పుడు ఈ సామగ్రి లోని ఏ ఒక్కటైనా అతణ్ణి హాస్యంలో ముంచెత్తుతుంది.

పురాగాథా గేయాన్ని అనుసరించిన ఈ క్రింది దంపుడు పాట హాసానికి, హాస్యానికీ కారణమైంది. ఇదిశ్రామిక గేయమే.

"సువ్విసువ్వన్న సొగసు మల్లన్న
సువ్వి సువ్వన్న సొగసు మల్లన్న
బీర పాదుకి పిందెలందమ్ము
మావారి ముక్కుకి పక్కులందమ్ము
పొట్ల పాదుకీ పూవులందమ్ము
కాట్ల కుక్కమగడు కాంతకందమ్ము
తోటకూర కంబమూ దొడ్డి కందమ్ము
మావారి పొగచుట్ట నాకు అందమ్ము
వెనుక దిక్కులేకుంటె వెలదికందమ్ము
మస్తుగతింటేనె మగువ కందమ్ము
అత్తమామలు చస్తె అతివకందమ్ము
దొంగ దూడకు గుది కఱ్ఱ యందమ్ము
దొంగ మగనికి పెంకి పెండ్లా మందమ్ము"

(తెలుగు జానపద గేయ సాహిత్యము, 681)

ఆలుమగలు, వదిన మరదళ్లు, బావామరదళ్లు, బావ మరుదులు, ఇలా ఎన్నో విధాలుగా వరుసలు కలిసినవారున్న కుటుంబ జీవితంలో ఎందరి మధ్యనో హాస్యం చిప్పిల్లుతుంటుంది. పురాగాథల్లోని పాత్రలు జానపదుల పాత్రలై హాస్యాన్ని గుప్పించుకొంటాయి. గంగాగౌరీ సంవాదాల్లో సత్యారుక్మిణీ సంవాదాల్లో జానపదులే కనిపిస్తారు.

కుటుంబ సంబంధి గేయాల్లో వదిన మరదళ్ల మధ్య హాస్యం తొణికిసలాడి వారి మధ్య సాన్నిహిత్యాన్ని పెంచుతుంది. కొత్తగా ఆ యింట్లో అడుగు పెట్టిన కోడలిలోని బెరుకుతనాన్ని హాస్యాన్ని దూరం చేస్తుంది.

"వదినెకు వగసరి గుంజకు బిగసరి
బంగారు కుచ్చుల మా వదినె
సెర్ల ఉండే జెనిగల సూసి
సెనిగలడి గిందీ వదినె "వదినెకు"
ఉట్టిమీద సిప్పను సూసి
నాగర మడిగిందీ వదినె """"
సెర్ల ఉండే ఎఱ్ఱల సూసి
సేవెలడిగిందీ వదినె " "
కడవ కింది కప్పల సూసి
కుడుములడిగిందీ వదినె """"""

కౌటుంబిక గీతాల్లోని ఇవి కూడా శ్రమలో ఉన్నప్పుడు పదిమందిలో ప్రకటితమవుతాయి. మోట పాటల్లో నిండా శృంగారమే ఉన్నా హాస్యం పాలు ఉండాల్సినంత ఉంది.

"ఇంటి ఎన్కా నీలా బడీ
ఈల లెవ్వాడు వెట్టుమనే
నేనయీ నేనొత్తామంటే- సిన్నాపిలగా
తన్నులెవ్వాడు తినామనే

తనంత తానుగా ఆమె రావాలనే నిర్ణయించుకొంది. కాని ఆ ప్రియుడు ఆగలేక ఈలలు వేసి పదిమంది దృష్టిలోపడి తన్నులు తిన్నాడు. వారిద్దరు మళ్ళీ ఎప్పుడో కలిసినప్పుడు ప్రకటించిన ఈ భావన, పదిమందికి తెలిసి పోయి మోట పాటగా మారిపోయింది.

జానపదుల హాస్య గీతాల్ని పసిడి పాటలనే తమ సంకలనంలో శ్రీ మహేంద్రజీ కొన్నిటిని సమకూర్చారు. 1990 ఆగస్టులో "జానపదుల విజ్ఞానం-హాస్యగీతాల" పేరిట 108 హాస్య గీతాల్ని డా॥పొద్దుటూరి ఎల్లారెడ్డి ప్రచురించారు. ఇంతవరకు వచ్చిన హాస్యపుపాటల్లో ఇదే బృహద్ గ్రంథం. ఇందులోనివన్నీ కథా రహిత శ్రామిక గేయాలే. అయితే కథారహిత హాస్య గీతాలన్నీ అక్షరాకృతి ధరించినప్పుడు ఈ విభాగం సుసంపన్న మవుతుంది. ఇక శ్రామిక గేయాల్లోని (కథారహిత) శృంగారాన్ని పరిశీలిద్దాం.

కథారహిత గేయాల్లో శృంగారం

"కంకార కట్టమీద కంకర గొట్టల్లుడో　　రాజన్న రాజిగా
కంకార పేడువచ్చి కాలుకు దగిలిందిరో　　"
జోడుసింతాల కాడజోడు గుదిరిందిరో　　"
సాలు సింతాలకాడ సైలల్ జేయల్లుడో　　"
కంది పొదల్ల మనము కలుసుకున్నాముర్లో　　"
తాటితోపుల్లో మనము తాగి పన్నా మురో　　"
సేతుల సెయ్యేసి సెప్పుకున్నాముర్లో　　"
సేసుకున్న బాసలన్ని సెదిరీ పోవద్దురో　　"

(జానపద విజ్ఞానం - హాస్యగీతాలు, 39)

ఇది అచ్చంగా శ్రామికుల శృంగార గీతమే. ఈ పాట వినగానే వావివరుసలు తప్పినట్లుగా భావిస్తాం. జానపద గీతాలను పట్టింపులతో పరిశీలించకూడదు. అందులోని జానపదాంశాన్నే స్వీకరించాలి.

జానపద సాహిత్యంలో కథారహిత జానపద శృంగార గేయాలే అధికంగా కనిపిస్తున్నాయి. అయితే మొదట చెప్పుకొన్నట్లు రసా విష్కృతికి కావల్సిన సామగ్రి అంతా ఈ కథారహిత గేయాల్లో కనిపించదు. అందువల్ల శృంగారం కేవలం భావనగా, ఓస్ఫురద్ రేఖగా భాసిస్తుంది.

"ఓ చిన్న దానా - ఓచిన్నదానా
గురిజా లచిన్నదానా - గురుగు మట్టేల దాన
గురుగు మట్టేల మీద -గొలుసులుంటే సోకే　　॥ఓ॥
నల్లా నల్లాటిదాన - నడుము సన్నాటి దాన
నడుము సన్నాన మీద - నగలుంటె సోకే
పొడుగూ పొడుగాటి దాన - పొడుగుకురులాదాన
పొడుగూ కురుల మీద - పూల గుత్తి సోకే　　॥ఓ॥

(తెలంగాణా పల్లె పాటలు, 133)

ఈ పాటల్లో శృంగారం అతి వేలంగానే కనిపిస్తుంది. అందువల్ల కొందరు దీనిని నీచంగా పరిగణించారు. ఈ విషయాన్ని ప్రస్తావిస్తూ ఆచార్య బి. రామరాజు ఇలా అంటున్నారు.

"..ఇట శృంగారము పరకీయమా స్వకీయమా ఉత్తమ నాయికా నాయ కనిష్ఠమా లేకప్రాకృత నాయికా నాయక నిష్ఠమా యను చర్చలనవసరము... జానపదులు చిత్రించిన సీతారామాది యుత్తమ నాయికా నాయక గత శృంగారము గూడ పామర భావసమన్వితమేయని గ్రహింపవలయును. జానపదుల పేరిట నున్న

వాఙ్మయమందంతటను గోచరించునవి వారి భావములే కాని ఆయా పాత్రముల భావములు కావు. ఎట్టి గేయములందైనను జానపదుల ప్రేమ కలాపములు, సాంఘిక నియమోల్లంఘనములు (సంస్కార దృష్టియను కొనవచ్చును) పరస్పరాకర్షణములే కాననగును. కాని శిష్టులు వాంఛించెడు ధర్మనిరతి గల శృంగారమును చూడగోరుట మన భ్రమ. జానపద వాఙ్మయము నందు జీవితము యథాతథముగ నగ్న తేజముతో భాసించును.."

(తెలుగు జానప ద గేయ సాహిత్యము, పు: 558)

కథారహిత జానపద శ్రామిక శృంగార గీతాల్లో పురాగాథాంశాల్ని స్పృశించిన వెన్నో ఉన్నాయి. ముఖ్యంగా గోపికా కృష్ణుల గీతాలన్నీ వీటి క్రిందికే వస్తాయి.

"చిన్న వాడుగాడా మా కృష్ణుడు ఇన్ని నేర్చినాడా
వెన్న నెయ్యి దివ్యాన్నములనునే
తిన్నగ నొసగిన తిననేరడు హరి　　॥చిన్న॥
చిన్న వాడుగాడూ మీకృష్ణుడు ఎన్నో నేర్చినాడూ
చిన్నవాడుగాడు పొన్నవనములోన
ఉన్ననన్ను జూచి కన్ను గీటినాడు...　　॥చిన్న॥

(తెలంగాణా పల్లె పాటలు, 87)

శృంగార గేయాల్లో సుప్రసిద్ధమైన వెంకయ్య' చంద్రమ్మ పాట సుదీర్ఘ మైందే; పైగా అది కథా గేయం. అందువల్ల కథారహిత గేయాల్లో ఆ విషయం ప్రస్తావించడం లేదు. చల్‌మోహన రంగ పాట కూడా ఈ విధంగానే సాగింది.

ఓ బండి మీద, ఓ మోట కాడపాడే ఈ క్రింది ముక్తకాల నిండా శృంగార భావ చిత్రాలే కనిపిస్తాయి. అది ఎప్పటి భావనో అయినా మనసులోని మాట బహిర్గతం చేయడం వల్ల శ్రమాపనోదకారకమై ఉత్సాహదీప్తి నందించింది.

"సక్కన్ని సరిబంఢ మీనా - నాసామి
సెక్కదంచే సిన్నదానా
సెక్కవచ్చీ సెంపదగిలే - నాసామి
సెప్పరానీ దుక్కమొచ్చే

నంద నందన బోటి కాడా - నాసామి
మందునూరే మామ కొడుకా
మందులేలా మాకులేలా - నాసామి
మనసు ఉంటే వచ్చిపోరా!

తాగేటి గైకుంట నీళ్ళూ - నాసామి
కడవ నిండా ముంచుకోని
వాలు సూపులు వాని మీనా - నాసామి
జోడు సేతులు బిందె మీనా

దూరుసూడూ దుమ్ముసూడూ - నాసామి
దున్న పోతుల బారుసూడూ
పాత కోటా పడమటంగా - నాసామి
పడుసు పిల్లల బారుసూడూ!"

ఈ పాట దేనికదే! కథా సంవిధానమేం లేదు. మనసులోని మాటను 'పని' చేసేప్పుడు పాట రూపంలో అభివ్యక్తీకరించడం జరిగింది. ఇలాంటి శృంగార గేయాల్లో పూర్వ రంగంలోని అంటే ఈ పాట పుట్టడానికి కారణమైన వాతావరణంలోని పిరిస్థతుల్ని పాట వింటున్న వ్యక్తి ఊహించుకోవాలి; ఊహించుకోడం తప్పదు. ఆ ఊహకారణంగా ఈ పాటలో ఎవరెవరు ఆలంబనం అనేది తేలుతుంది; వారికి ఉద్దీపనమేదో తెలిసిపోతుంది. మనస్సే నాయికా నాయకులకు నటన మందిరమవుతుంది. రతి స్థాయికెక్కి శృంగార రస ప్రాదుర్భావానికి హేతుభూతమవుతుంది.

ప్రాచీనాలంకారికుల రస దర్శనాన్ని ఒక శాస్త్రంగా సమ్మానించి జానపద కథా గేయాలకు పట్టించి చూచినప్పుడీ విధంగా నిర్ణయించక తప్పదు. అయితే జానపద సాహిత్యంలో ముఖ్యంగా కథా రహిత గేయాల్లో రసాన్ని ఒక భావంగా, ఒక భావచిత్రంగా, ఒక సంఘటనగా, ఒక సన్నివేశంగా, ఒక స్ఫురత్ రేఖగా - పరిశీలించినప్పుడు సత్యావిష్కరణానికి ఆస్కారమేర్పడుతుంది. జానపద కథారహిత శ్రామిక గేయాల్లో శృంగారాన్ని గాని మరియే రసాన్ని గానీ సరిగా నిర్ధారణ చేసి నిరూపించే అవకాశం అప్పుడు కలుగుతుంది.

8. పారమార్థిక గేయాల్లో తాత్వికత - మార్మికత

పారమార్థికత

భారత దేశం ఆధ్యాత్మిక విద్యకు ఆధారం అనే అభిప్రాయముంది. ఈ దేశంలో ఎందరో వేదాంతులు భక్తులు, యోగులు, మహా పురుషులు, జన్మించారు. పరమాత్మతత్త్వాన్ని, ప్రకృతి తత్త్వాన్ని, జీవుని తత్త్వాన్ని తమ దర్శనం ద్వారా ప్రపంచానికందించారు. ఈ కారణంగా సాధారణ ప్రజానీకంలో కూడా పారమార్థిక చింతన ప్రవేశించింది. కర్మ, భక్తి, జ్ఞాన, యోగ మార్గాల్లో మానవుని నిజతత్త్వాన్ని తెల్పే జ్ఞాన మార్గమే అన్నిటి కన్నా ఉత్కృష్టమైందని' భారతీయుల్లో పెక్కురు విశ్వసిస్తారు. మరికొందరు కర్మకూ భక్తికి కూడా పెద్ద పీటే వేస్తారు. ఈ మార్గాలన్నీ మోక్షానికి సాధనాలే అని ఎందరో నమ్ముతారు. ఈ మార్గాలనుసరించడం వల్ల వైరాగ్యం, మానసిక శాంతి సత్ప్రవర్తన తదితర గుణాలెన్నో వ్యక్తి జీవితంలో ప్రవేశిస్తాయని ఎందరో ఈ పథంలో పయనించారు-పయనిస్తున్నారు.

పారమార్థిక గేయం

ఈ విశ్వాసాలు - ఈ ప్రయోజనాలు, మానవ సహజా సక్తి-ఆకాంక్షలూ కారణంగా పారమార్థిక గేయాలెన్నో ప్రాదుర్భవించాయి. ఆత్మ తత్త్వాన్వేషణలో, పరబ్రహ్మతత్త్వాన్వేషణలో భారతీయ వేదాంతులు ఎంత ఎత్తుకు వెళ్లారో ఎంతలోతుకు దిగి చూశారో ప్రపంచ మేధావులందరూ గుర్తించారు.

ఈ సంసారమే ఒక మహా వృక్షంగా ఆ వృక్షం మీద ఏ సుఖ దు:ఖానుభూతులకు లోను కాకుండా నిర్వికారంగా నిశ్చలంగా ఉన్న ఒకపిట్ట దేవునిగా, సుఖ దు:ఖానుభూతులకు లోనయ్యే మరో పిట్ట జీవునిగా-వేదం ప్రతీకాత్మకంగా చెప్పిన కాలం నుండి పారమార్థిక గేయాలు పుడుతూనే ఉన్నాయి. జీవుని వేదన, తపన, తప్తచింతన పారమార్థిక గేయంగా మారింది. అడుగుడుగునా, ఆవేశ కావేశాలకు లోనై నిహిత స్వార్థంతో ఒక వర్గం మీద మరో వర్గం, ఒక వర్ణం మీద మరో వర్ణం, ఒక జాతి మీద మరో జాతి దురాక్రమణ చేసి మారణ హోమం సృష్టించి పైశాచికానందం పొందే ఒక అమానుష దుష్టత్వాన్ని సహజంగా అణచివేసే శక్తి పారామర్థిక తత్త్వానికి మాత్రమే ఉంది. అదృష్ట్యా కూడా వైరాగ్యంతో కూడుకొన్న పేరమ శాంతి ప్రబోధాత్మక పారమార్థిక సాహిత్యావిర్భావం జరిగింది.

ఆంధ్ర దేశమంతటా ఈ పారమార్థిక గేయాలు ఈ నాటికీ వినిపిస్తున్నాయి... గుడి గోపురాల దగ్గర, మఠమందిరాల దగ్గర ఇవి ఇంకా వినిపిస్తూనే ఉన్నాయి. సన్యాసులు, భిక్షుకులు తమ సంచారంలో పాడుతూనే ఉన్నారు. బ్రహ్మంగారి తత్త్వాలు, ఆత్మబోధామృత కీర్తనలు, ఎడ్ల రామదాసు కీర్తనలు, తారకామృతసారం గీతాలు, రామదాసు కీర్తనలు, అన్నమయ్య తదితర పదకవితా పరబ్రహ్మల కీర్తనలు తెలుగు నాట వినిపిస్తూనే ఉన్నాయి. అయితే ఇవన్నీ ముద్రితాలే. ఇంచుమించు వీటికి అటునిటుగా జానపద పారమార్థిక గేయం ప్రసారమవుతూనే ఉంది. బాణీలోనూ -భాషలోనూ ఈ తత్త్వాల ఛాయల్ని ప్రదర్శిస్తూనే ఉంది.

గేయాలు - విభజన

పారమార్థికగేయాల్ని అనేక విధాలుగా విభజించే అవకాశం ఉంది. కథారహితాలు (ముక్తకాలు), కథా సహితాలు ప్రధాన విభజన. ఇందులో కథారహిత గేయాలను వస్తు తత్త్వాన్ని బట్టి 9 విధాలుగా విభజించవచ్చు.

1. కర్మతత్త్వ గీతాలు, 2. భక్తి తత్త్వ గీతాలు, 3. ఆధ్యాత్మిక తత్త్వాలు, 4. వైరాగ్య గీతాలు, 5. యోగ తత్త్వాలు, 6. మార్మిక తత్త్వాలు, 7. కాలజ్ఞాన తత్త్వాలు, 8. వేదాంత ప్రబోధాత్మక తత్త్వాలు, 9. సంస్కరణతత్త్వాలు, (డా॥ ఎడ్ల బాలకృష్ణారెడ్డి సిద్ధాంత గ్రంథం జానపద పారమార్థిక గేయ సాహిత్యం ఆధారంగా ఈ విభజన ఇవ్వడం జరిగింది).

కర్మ తత్త్వ గీతాల్లో వ్రతాలు, జాతరలు, పూజలు, మొక్కుబడులు, ప్రారబ్ధ కర్మ తత్త్వాలు ప్రత్యేకంగా పరిశీలించే అవకాశముంది. భక్తి గీతాల్లో శైవ, వైష్ణవ, శాక్తేయ, గురు, భజన, మేలుకొలుపులు, మంగళ హారతులు కనిపిస్తున్నాయి. ఆధ్యాత్మికాల్లో జ్ఞాన, ఆత్మానుభవ, ఓంకారతత్త్వ, మాయా వాద, హరిహరాద్వైత, సంవాదాత్మక గేయాలు వినిపిస్తున్నాయి. వైరాగ్యాల్లో దేహ, సాంసారిక, వైరాగ్య గీతాలు ఉన్నాయి. మార్మిక గీతాల్లో ప్రతీకాత్మక, సంఖ్యాపూర్వక, పొడుపు కథా రూపక, అస్పష్ట గీతాలున్నాయి. వేదాంత ప్రబోధాత్మక తత్త్వాల్లో మానస, జీవ, ప్రజా, స్త్రీ ధర్మ ప్రబోధాత్మక గేయాలెన్నో ఉన్నాయి. సంస్కరణ తత్త్వాల్లో మూఢ విశ్వాస నిరసన, విగ్రహారాధన నిరసన, కులమత నిరసన, కర్మకాండ నిరసన, కాపట్య నిరసన- తదితరాంశాలకు సంబంధించిన గీతాలెన్నో ప్రచారంలో ఉన్నాయి.

ఇదొక పారమార్థిక ప్రపంచం. ఆ ప్రపంచంలోకి వెడితేగాని దాని ఒడ్డూ పొడుగూ, ఎత్తూ లోతూ అర్థం కాదు. అర్థమైంది అణు మాత్రమే అనిపిస్తుంది. అందుకే ఒకటి రెండు ఉదాహరణల మాధ్యంగా వీటిని వివరించుకొందాం.

"దేవుడు తనలో దండిగ నుండగ
తెలియదు మానవ పశువులకు
సంశయ ముడుగక సద్గతి మేరకు

స్వరము తానని తెలియవలెన్.
సర్వము తానని తెలిసేటందుకు
గురూపదేశము కలుగవలెన్
గురూపదేశం కలిగేటందుకు
నిలకడగా మది నిలుపవలెన్"

(జానపద పారమార్థిక గేయాలు, పు: 101)

ఇది గురుభక్తి గేయం. భారతీయులు గురువును పరబ్రహ్మ స్వరూపునిగా భావించారు. ఏ గురువు తనలో మంచిని సృష్టిస్తాడో ఆయన బ్రహ్మ అనీ ఏ గురువు తనలో మంచిని అచలంగా నిలుపుతాడో ఆయన విష్ణువనీ, ఏ గురువు తనలోని చెడును లయం చేస్తాడో ఆయన శివుడని, ఈ త్రిమూర్త్యాత్మక గుణాలు కలిగిన మనిషే లేదా గురువే పరబ్రహ్మ స్వరూపుడని విశ్వసించారు. ఈ విశ్వాసానికి ఆధారంగా వారే పని చేసినా ఈ క్రింది శ్లోకాన్ని మొదటే చెప్పుకొంటారు.

"ఓం గురుర్బ్రహ్మ గురుర్విష్ణు: - గురుర్దేవో మహేశ్వర:।
గురు స్సాక్షాత్ పరబ్రహ్మ: తస్మై శ్రీ గురవే నమ:॥"

ఆచార్య దేవోభవ అంటే గురుర్దేవోభవ అన్నట్లే. నిగూఢమైన ఆత్మ విద్య గురూపదేశం వల్లనే అలవడుతుంది. సాధకులు తమ స్వస్వరూపం తెలుసుకోడానికి గురువు అవసరం. జీవుడు దేవుడని తెలుసుకోడానికి గురూపదేశం తప్పనిసరి. ఈ విషయాన్నే ఈ శ్లోకానికి పైన ఉదాహరించిన గేయం ప్రస్తావించింది.

"గురువు లేని బాట జూటా - గురుకీలక మెరుగుట బాటా
పరులను ఎరుగుట జూటా - గురుపాదము లెరుగుట బాటా"

అని కాలజ్ఞాన తత్త్వం చెబుతుంది. అంతేగాదు గురుబోధ ఎంతో మరుగై యున్నది అంటూ ఈ గీతం చెబుతుంది.

"ఎంతో మరుగై యున్నది సద్గురు బోధ
చింతలేమియు లేనిది
అంత యింతని ఎంచుటకు దీని
అంతు తెలియదు కొంత మందికి
సంతతము సద్గురుని పాదము
చెంత జేరిన అంతరాత్ములు - తప్ప...."

ఈవిధంగా గురుభక్తి పారమార్థిక ప్రబోధాత్మక గేయాలెన్నో ఉన్నాయి. వరకవి నరసింహ దాసు గేయంగా ప్రచారంలో ఉన్న ఈ క్రింది పాట సుజ్ఞాని - అజ్ఞాని లక్షణాన్ని ఏ విధంగా వివరిస్తుందో చూడండి.

"వ॥ ఎక్కడ జూచిన బ్రహ్మమయంబని చక్కగ ఎరుగు-సుజ్ఞాని
అక్కర బడి ఏమన్న గురుజేరక కుక్కయి దిరుగును-అజ్ఞాని

చరః వాద భేదములు అణచి సద్గురు పాదము జేరును -సుజ్ఞాని
మీద నున్న గనజ్యో తెరుగక వాగే విధము గోరును-అజ్ఞాని ॥ఎక్కడ॥

జ్యోతినిరామయభ్రూమధ్యంబును ఖ్యాతిగాంచును-సుజ్ఞాని
కోతివలె వెఱ్ఱి చూపులు చూచుచు నీతిని మానును-అజ్ఞాని ॥ఎక్కడ॥

రాక్షస భుజము కూటము దగలక మోక్షము నొందును - సుజ్ఞాని
దీక్షలు పెంచి, యుపేక్షలు విడువక యమశిక్షితనొందు-అజ్ఞాని ॥ఎక్కడ॥

దూషణ భూషణ దేహంబనుకొని రోషము ద్రుంచును -సుజ్ఞాని
వేషధారుడై మానక రాగద్వేషము నుంచును-అజ్ఞాని ॥ఎక్కడ॥

చిలుకవలెను చిత్తూరి శివునితో పలికినవాడే-సుజ్ఞాని
పలుమరు వరకవి నరసింహ దాసుని తలపనివాడే-అజ్ఞాని ॥అక్కడ॥

పారమార్థిక జ్ఞానం ఉన్నవాడు ఏది సుజ్ఞానమో, ఏది అజ్ఞానమో తెలుసుకో గలుగుతాడన్నమాట. ఏ మార్గం గొప్పదో నిర్దేశించే ఇటువంటి గేయాలెన్నో ఉన్నాయి. ఇక తాత్త్విక గేయాలూ తాత్త్వికత అంటే ఏంటో చూద్దాం.

గేయాలు-తాత్త్వికత

ఆత్మ జ్ఞానానికి సంబంధించిన అధ్యాత్మిక గేయాలేతాత్త్విక గేయాలు. తత్త్వం అంటే సత్యమే. "ఓం తత్‌సత్" లోని "తత్" తత్త్వాన్నే చెబుతుంది. తత్త్వ జ్ఞానాన్ని ఉపనిషత్తులు, దర్శనాలు పురాణాలు, స్మృతులు బ్రహ్మ సూత్రాలు, భగవద్గీత అందించాయి.

ఆహార నిద్రభయమైథునాల్లో కొట్టుకుపోయే జీవికి తత్త్వం "సంయమత్వాన్ని" కలుగజేస్తుంది. నిలిపి ఆలోచించేట్టు చేస్తుంది. భోగమయ జీవనాన్ని యోగమయ జీవనం వైపు నడిపిస్తుంది. యాంత్రిక జీవితానికి మంత్రోప (ఆలోచన)దేశం చేస్తుంది.

తత్త్వమె తెలియ వలెనూ
తత్త్వమే తెలిసిరే తానెపో బ్రహ్మంబు
తనువే బ్రహ్మాండంబు తత్త్వ వేత్తలకెల్ల..."

జీవాత్మే పరమాత్మ. ఈ యదార్థ జ్ఞానం తెలుసుకోడమే తత్త్వం. తన తనువే తనకు బ్రహ్మాండం. ఆ బ్రహ్మాండాన్ని చూడాలి. లో చూపుతో చూడాలి. అప్పుడు తనకు తాను అర్థమైపోతాడు. తన్ను తాను అర్థం చేసుకో లేకపోతే ఈ ప్రపంచాన్ని అర్థం చేసుకోలేడు. తత్త్వ గీతాల పరమార్థ ప్రబోధమంతా ఇంతే.

ఈ తత్త్వమే తాత్త్విక గేయాల్లోని "ఎఱుక". ఎఱుక అంటే జ్ఞానం. జ్ఞానమంటే తత్త్వమే. ఆ తత్త్వం తెలియాలి. తెలసి వ్యవహరిస్తే "ఎఱుక" ఉన్నట్టు. ఈ క్రింది గేయం చూడండి.

"గురువుపదేశం బైనందున-దుర్గుణములు మానిందెఱుకా
మరువక సద్గురు మంత్రము లోపల మర్మము దెలిసిందెఱుక ॥గురు॥

తారక బ్రహ్మము తనలో నుండే దారి తెలిసినా దెఱుకా
వారకాంతలను జూచి తల్లిగా వర్తన చేసిందెఱుకా ॥గురు॥

మత భేదంబులు చేయక తనలో మంకు వదలిన దెఱుకా
రంకు జనులతో రాజ్యము చేయక రామునిదల చిందెఱుకా ॥గురు॥

ఇరువదైదు తత్త్వముల లోపల హితవు దెలిసినాదెఱుకా
మతముల కాదై వెలుగుచునుండె మహత్త్వము గన్నది ఎఱుకా ॥గురు॥

మనోచిత్తాహంకారమ్ములు మరచి యుండినది ఎఱుకా
సరసత్వంబుగ సాధు జనులతో వాదులు సేయనిదెఱుకా ॥గురు॥

(జానపద పారమార్థిక గేయ సాహిత్యం, పుః181)

ఈ గేయం డాః ఎడ్ల బాలకృష్ణారెడ్డి సేకరించారు. తెలుగు నాట "ఎఱుక" అంటే తత్త్వమే. ఇలాంటి గేయాలు దేశమంతటా లభిస్తూనే ఉన్నాయి. తాత్త్విక జీవనమే పరమార్థంగా ఎదిగిన నాడు విశ్వమంతటా శాంతి పరిమళాలు వీస్తాయనే విశ్వాసం భారతీయ మహర్షులది. అది మాధ్యంగా వచ్చిన తాత్త్విక గేయాల్ని క్షుణ్ణంగా అధ్యయనం చేసినప్పుడు ఈ జాతి జీవనాడుల్లో, అంతరాంతరాల్లో దాగిన "విశ్వ శ్రేయస్సు" వాంఛ స్పష్టంగా అభివ్యక్తమవుతుంది.

గేయాలు - మార్మికత

తాత్త్వికత ప్రతీకల స్థాయికి చేరినప్పుడు, ఆ ప్రతీక ఏ దేశంలో, ఏ కాలంలో, ఏ పరిస్థితుల్లో, ఏ అర్థంలో ప్రయోగించారో సరిగా తెలియనప్పుడు అందులో ఏదో మర్మమున్నదనిపిస్తుంది. ఆ మర్మం అంతంతమాత్రంలో తెలియదు. సాహిత్యంలో నారికేళ పాకం అర్థం కావాలంటే "శబ్దకోశాల" సహాయం తప్పదు. పారమార్థిక గేయాల్లో మార్మికత అర్థం కావాలంటే శబ్ద కోశాలతోపాటు హృదయకోశాల్ని విప్పి, ఆ భావాన్ని అర్థం చేసుకోక తప్పదు.

కొన్ని గీతాల్లోని భావాలు చిక్కీ చిక్కనట్టుంటాయి; దక్కీ దక్కనట్టుంటాయి; అంటీ అంటనట్టుంటాయి; దాగుడు మూత లాడుతుంటాయి. అవే పారమార్థిక గేయాల్లో అంశిక భాగంగా పరిగణించే మార్మిక గేయాలు. ఆంగ్లంలో దీన్ని "మిస్టిసిజమ్" అంటారు. అలా ఉన్న కవిత్వాన్ని "మిస్టిక్ పోయిట్రీ" అంటారు. "మిస్టి సిజం ప్రధానంగా వేదాంత పరంగానే ఆవిర్భవిస్తుంది; ఆ కవుల ధ్యేయం పరమాత్మ దర్శనమే.

వీటిని స్పష్టమార్మిక తత్త్వాలుగా, అస్పష్టమార్మిక తత్త్వాలుగా, ప్రతీ కాత్మకాలుగా, సంఖ్యాపూర్వాకాలుగా, మిశ్రమాలుగా, పొడుపు కథా మర్మగేయాలుగా విభజించుకొని పరిశీలన చేయవచ్చు. విస్తృతాధ్యయన శీలురూ అభిరుచి ఉన్నవారు ఆ దిశలో ప్రయాణం చేయవచ్చు. ప్రస్తుతం మార్మిక గేయాల్లో ఒకటి రెండింటిని మాత్రముదాహరిస్తారు.

"సూర్య సోమా వహ్ని నడుమా
శౌర్యమానే చిలుకా గంటి
సూర్యదీప్తి కాయుచుండంగా - యాగంటిలింగా
చూడ చూడాశ్చర్యమౌగానా ॥సూ॥

ఇంటిగుండా చూచుచుండా
కంటి నుదయాగిరీ మీదను
సాముజేసే సంజ్ఞ దెలిసీతే-ఓయాగంటిలింగా
సారమైన పుట్టాజేరునూ ॥సూర్య॥

పాము పేరూ!చెప్పా విషమూ
ఆడాకాడా కక్కే గదరా
చీమ ఎనుపోతు కడుపూన - ఓయాగంటిలింగా
దీమసమున మ్రింగి యుంటీరా ॥సూర్య॥

....

కానరాని అడవిలోనా
వానలేని మడుగు నిండే
వానలేని మడుగు మీదటా-ఓయాగంటిలింగా
మానరాని అగ్ని పుట్టేరా ॥సూర్య॥

ఆకులేని అడవిలోన
తోకలేని మృగము బుట్టె
తోకలేని మృగము కడుపూనా! ఓయాగంటిలింగా
ఈక లేని పక్షి బుట్టేరా ॥సూర్య॥

పుయ్యావాలె మేనభూతి
వెయ్యావలె రుద్రాక్షాలు
చెయ్యావాలె శివుని పూజలు-ఓయాగంటిలింగా
కొయ్యావాలె కర్మబంధములూ" ॥సూర్య॥

(తెలుగు జానపద గేయ సాహిత్యము, పుః 418)

ఈ గేయంలోని చివరి పాదం తప్ప మిగతా వాటి మర్మం అంతూ పొంతూ అంతంత మాత్రంలో అందదు. "పాము, విషమూ, చీమ, ఎనుపోతు, మడుగు, అగ్ని,

ఆకులేని అడవి, తోకలేని మృగము, ఈకలేని పక్షి...." వీటి కర్థం తెలిస్తేనే అర్థం సుగమ మవుతుంది. తమ సిద్ధాంత గ్రంథంలో ఈ క్రింది మార్మిక గేయానికి డా.యెల్దండ రఘుమారెడ్డి ఇచ్చిన అర్థం ఉన్నది ఉన్నట్లుగా ఇక్కడ ఉదాహరిస్తాను. మార్మిక గీతాల్ని అధ్యయనం చేసే పద్ధతి గురికి బెత్తెడన్నా తెలిసే అవకాశముంది.

"బంగారు తీగమీద కొంగ యున్నది
కొంగ ముక్కులోన శివలోక మున్నది
సెట్టు చేమలేని చోట కాకి యున్నది
కాకి కడుపులోన జగలోక మున్నది.
నీళ్లులేని సెరువులోన కప్ప యున్నది.
కప్ప కడుపులోన సప్తసముద్ర మున్నది
సింతమాని తొఱ్ఱలోన సిలక యున్నది
సిలక కడుపులోన జగలోక మున్నది
సింతతోపు దోవలోన కోతి యున్నది
కోతి కడుపులోన పరం జ్యోతి యున్నది"

"ఈ పాటలో తాత్త్విక పరిభాష ననుసరించి బంగారు తీగ అత్మకు, కొంగ దేహానికి, ముక్కులోన అనగా నాసికాగ్రంలో దృష్టి నిలిపిన-శివలోక మున్నది అనగా బ్రహ్మలోకమున్నది. బ్రహ్మ పదార్థం దర్శనముగుచున్నది. చెట్టు చేమలేని చోట అనగా నిరాధారమైన చోట, నిలువ నీడ లేనట్టి ఇహమందు కాకి ఉన్నది; అనగా జీవుడు ఉన్నాడని అర్థం. కడుపులోన అనగా అట్టి జీవుని ఆత్మలో జగమున్నది. నీళ్లు లేని సెరువులోన అనగా ఇహమందు న్నట్టి, కప్ప కడుపులో అనగా జీవుని యందు, సప్త సముద్ర మున్నది అనగా పంచ భూతములు-కాలము-దిక్కు అను సప్త ద్రవ్యములు; సింతమాని తొఱ్ఱలో అనగా దేహంలో సిలక యున్నది అనగా ఆత్మ ఉంది. సింత తోపులోన అనగా అంతఃకరణ చతుష్టయంలో కోతి వున్నది అనగా మనస్సు వున్నది. అట్టి మనసును నిలిపినపుడు పరం జ్యోతి స్వరూపుడైన పరమాత్మ ప్రాప్తించును."

(పల్లె పదాలలో ప్రజా జీవనము, పుః190)

యోగజ్ఞాన మార్గాలకు సంబంధించిన మార్మిక గేయాలెన్నో ఇలాంటివే ఉన్నాయి. ఆయా తత్త్వాల్లోని సంకేతాల పరిభాష అర్థమైనప్పుడే ఇవి అర్థమవుతాయి. తత్త్వ కవుల పరమ ధ్యేయమేమిటో, వారి తత్త్వ భాండాగారంలో అనర్ఘ మణుల ప్రకాశమెంతో తెలుస్తుంది. ఇది పై పై మాటలతో తేలే అంశం కాదు; లోతుకు దిగి పరిశీలించాల్సిన అంశం.

9. కౌటుంబిక గేయాలు - ఆచారాలు

సమాజంలో కుటుంబం

ఇది మానవ సమాజం అతి ప్రాచీన కాలంలో గణాలుగా - గుంపులుగా అరణ్యాల్లో, కొండ గుహల్లో బ్రతికిన సమాజం. కాని రాను రాను కుటుంబ జీవనాన్ని అనుసరించిన సమాజం. పశుపక్ష్యాదుల్లో తమ సంతానం మీద మమకారం - వాత్సల్యం పెరిగిన విధంగానే మానవుల్లో తమనుకన్న వారి మీద, తాము కన్న వారి మీద అనురాగం, మొదటి నుండి ఉంది. అయితే అది కుటుంబ జీవితంతోనే వ్యవస్థితమయింది.

గుహయే గృహంగా బ్రదికిన ప్రాక్తన మానవుని దశదాటిపోయింది. కుటుంబ జీవన వ్యవస్థ స్థిరపడింది. సూత్ర వాఙ్మయం పుట్టింది? స్మృతు లావిర్భవించాయి. నియమబద్ధమైన జీవితాన్ని ఆశించాయి. వ్యక్తి ధర్మాన్ని, గృహ ధర్మాన్ని సామాజిక ధర్మాన్ని శాసించాయి. వర్ణాశ్రమ ధర్మాలకు వివరణలొచ్చాయి; బ్రహ్మచర్యాది చతుర్విధాశ్రమాల్లో గృహస్థా శ్రమం ప్రాధాన్యాన్ని నొక్కి చెప్పాయి.

అక్షర జ్ఞానం ఉన్నా లేకున్నా, చదువు సంధ్యలు వచ్చినా రాకున్నా మన చరిత్రకందిన కాలం నుండి జానపదుడు ఈ గృహ జీవన వ్యవస్థను కుటుంబ జీవన ధర్మాన్ని సమ్మానిస్తూనే ఉన్నాడు. తల్లీ తండ్రీ, తాను తన సంతానం, తన కుటుంబం, తన ఇరుగూ పొరుగూ అనే భావన అనాదిగా, అవిచ్ఛిన్నంగా కొనసాగుతూనే ఉంది. భారతీయ జానపదుల జీవనం సరిగా ఈ పరిధిలోనే ఉంది. ఈ పరిధి భిత్తికగా వివిధ వర్ణ సమ్మిశ్ర సంకీర్ణ కుటుంబ జీవన ప్రదర్శక వాఙ్మయంలో గృహ కృత్యాలు, పెండ్లి పేరంటాలు, ఉత్సవాలు, కలహాల కాపురాలు, అలకలు, మాయమర్మాలు, మనస్తత్వాలు క్రీడా వినోదాలు, సరసాలు-విరసాలు... ఇలా ఎన్నో సాక్షాత్కరిస్తాయి. కౌటుంబిక గేయాలు ఎన్ని అంశాల్ని పొదుగు కొన్నాయో లోతుకు దిగి పరిశీలన చేసినప్పుడే అర్థమవుతాయి. ఈ క్రింది బూకటి (తిండిపోతు) కోడలి పాట కౌటుంబిక గేయమే.

"సోలిపురం వొయ్యినాను - సోలెడొడ్లు తెచ్చినాను
సోలెడొడ్లు తెచ్చినాను - వోకిట్ల ఎండవోస్తి
సొంటకాలు సొపుకోని - తుంట కట్టె తీసుకోని
కోల్లకావలి నేనె ఉంటి - కోడంటె కోడి గాదు
గోడ దుంకి కోడి వచ్చి - బక్కబక్క బుక్కవట్టె

తుంట కట్టె తీసుకున్న -తుటుకూన ఏసినాను
లటుకూన సచ్చినాది - ఇంటెన్కి కొండవోయిన
ఈకె తోక వీకినాను -

మొండి కొడవలి దీసుకున్న - బజ్జి బజ్జి బర్కినాను
తొజ్జట్క తెచ్చినాను - అటికలో పటేసినాను
నెల్లూరు నేతి వొట్టు - ఉండూరి ఉల్లిగడ్డ
మొండి రోకలి దీసుకున్న -గస్పగస్ప నూరినాను
అటికలో పటేసినాను -

బగ్గ బగ్గ మంట వెడ్తె - గుబ్బ గుబ్బ ఉడ్కవట్టె
అత్తాలగానకుండ -ఒక్క తెడ్డు దిన్నాను
బావల్ల గానకుండ - ఒక్క గంటె దిన్నాను
మొగన్ని గానకుండ - ఒక్క శెంశ దిన్నాను
యారాండ్ల గానకుండ -అశికింత దిన్నాను
ఇంటెన్కివోయినాను - మూలవోసం పట్టుకున్న
ఇరుగుపొరుగు సంపుతుల్లార
కోణ్ణి గాని తింటిరావె
కోణ్ణి దిన్న నా సంవితి
కోడిపొగ లెల్లాని - కోడిపొగ లెల్లాని
కొంపగాలి కూలాని...."

"ఉపాయం లేని వాణ్ణి ఊళ్లోనుంచి వెళ్ల గొట్టు" మన్నారు. కట్టె చెయ్యి జారింది; కావాలని జారిందో! అనుకోకుండా జారిందో! కోడి చచ్చింది. అది తమ కోడే! పారవేయడానికి మనస్సొప్పుకోలేదు; అందుకే దాని పని పూర్తి చేసింది. "కడుపు నిండా తిని మిద్దెక్కి కూసిం"దన్నట్లు నోరు పెద్దగా చేసి, నోరారా తిట్టి పోసింది. కుటుంబ జీవనంలో అంతర్భాగమైన ఇంటి పనుల్లో ఇలాంటివి కూడా ఉంటాయి. ఒక్కోసారి ఇంటికి - ఒంటికీ ప్రమాదాన్ని తెచ్చి పెడతాయి.

కుటుంబ స్వరూపం

ఎవరికి యేదియే ప్రమాదాన్ని తెచ్చి పెట్టినా కుటుంబం కొనసాగుతూనే ఉంటుంది. కుటుంబ గేయాలు పుడుతూనే ఉంటాయి. ఈ గేయాలను కూలం కషంగా పరిశీలించి "తెలుగు జానపద సాహిత్యము, స్త్రీల గేయములలో సంప్రదాయము" అనే అంశంపై పరిశోధన చేసిన డా. చింతపల్లి వసుంధరారెడ్డి తమ గ్రంథంలో కౌటుంబిక గేయాల్ని ఆచార ప్రదర్శక గేయాల్ని ప్రత్యేకంగా పరిశీలించారు. వారు కుటుంబ స్వరూపాన్ని గూర్చి తమ గ్రంథంలో ఇలా వివరించారు.

"భార్య, భర్త, పిల్లలు గల సమూహమును కుటుంబమని వ్యవహరింతుము. అమరకోశ కారుడు కుటుంబ శబ్దమునకు పరివారము, సంతతి మున్నగు అర్థములను చెప్పినాడు. వాచస్పత్యము "కుటుంబః - కుటుంబయతే పాలయతే ఇతి కుటుంబః" అనియు వ్యుత్పత్తి చెప్పుచు, జ్ఞాతి-బాంధవుడు-సంతతి- పోష్య వర్గము అనునర్థములను చెప్పినది. శబ్ద కల్ప ద్రుమము కూడ కుటుంబమునకిదే విధముగా వ్యుత్పత్తిని చెప్పుచున్నది. మోనేర్ విలియమ్స్ సంస్కృతాంధ్ర నిఘంటువునందు కుటుంబమనగా "A house hold" అనియు,members of a house hod అనియు family అనియు పేర్కొన బడినది. తెలుగులో కుటుంబమను పదము ఆంగ్లములోని family అను పదమునకు సమానార్థకముగా వ్యవహరింపబడుచున్నది. పి. గిస్‌బర్ట్ family స్వరూపమును వివరించుచు కొన్ని సమయములలో భర్త తల్లి దండ్రులుగాని భార్య తల్లి దండ్రులుగాని వారితోబాటు నివసింతురు. కొన్ని సంఘములలో సేవకులు గూడ కుటుంబములోని వారుగా పరిగణింపబడుచున్నారు. కనుకనే ఆంగ్లమున family అను పేరేర్పడెను. ఈ పదము famuley అను పదము నుండి పుట్టినది. దీని అర్థము సేవకుడు. ఇది సామాన్యమైన కుటుంబ స్వరూపము అని పేర్కొనెను. కావున కుటుంబమున స్థూలముగా భార్యా భర్తలు, వారి సంతానము రక్త సంబంధులు మాత్రమే గాక పోషింపబడు సమూహమును గూడ చేరుదురని చెప్పవచ్చును. కాని ఈ పదము భార్య భర్త వారి పిల్లలు అనుపరిమితార్థముననే నేడు రూఢమయినది." (పుట:67)

ఈ కౌటుంబిక గేయాల్లో డా. వసుంధరారెడ్డి భార్యా భర్తల అనుబంధాన్నీ, సంతాన ప్రీతినీ, తల్లీ పిల్లల వాత్సాల్యాన్నీ, కుటుంబంలోని ఇతర వ్యక్తుల పరస్పర సంబంధాల్నీ, అత్తా కోడండ్ర మనస్తత్వాల్నీ, సవతుల సంబరాల్నీ-సంవాదాల్నీ, తోడికోడండ్ర వ్యవహారాల్నీ, వదిన మరదళ్ల సరసాల్నీ, వదినా మరదుల మనస్తత్వాల్నీ, అన్నా చెల్లెండ్ర అక్కా చెల్లెండ్ర అనుబంధాల్నీ, బావ మరదళ్ల -మరదుల సంబరాల్నీ,..... ఇలా ఎన్నో అంశాల్ని కూలంకషంగా చర్చించారు. మరి ఇలాంటి కుటుంబ జీవనంలో వివిధ ఆచారాల్ని తెలిపే గేయాలెన్నో ఉన్నాయి. వాటిని స్థూలంగా ప్రస్తావిస్తాను.

ఆచార ప్రదర్శక గేయాలు

ఈ సృష్టిలో జీవుల పుట్టుక లక్షల సం॥ల క్రితమే జరిగింది. మానవుడూ ఒక జీవే. కరచరణాద్యవయవాలతోపాటూ మనస్సు-బుద్ధి-వాక్కు, మనిషిని ఈ సమస్త జీవుల నుండి వేరు చేశాయి. సహస్రాబ్దాల ఈ మానవ జీవనంలో దేశాన్ని బట్టీ, కాలాన్ని బట్టీ, పరిస్థితుల్ని బట్టి ఎన్నో మలుపులు వచ్చాయి. ప్రతి మలుపు గుర్తు కొరకు ఏదో ఒక ఆచారాన్ని పాటిస్తూ వచ్చాడు.

ఈ ఆచారం ప్రారంభంలో ఏ ఒకరిద్దరికో సంబంధించిందే అయినా అది రాను రాను ఒక సమూహానిదైంది. ఆ సమూహం ఏ ప్రాంతంలో ఉన్నా ఆ ఆచారం పాటించడం మొదలయింది.

ఈ ఆచారాలకు మూలం కర్మకాండ. జానపద విజ్ఞాన శాస్త్రవేత్తలు ఈ విజ్ఞానానికి ఆచార సిద్ధాంతం లేదా కర్మకాండ సిద్ధాంతం (Ritualistic theory) మూలమని కూడా నిర్ధారించారు. భారత దేశంలో మతం, సంప్రదాయం ఆచారం పడుగు పేకల్లా అల్లుకొని పోయాయి. ప్రతి ఆచారానికి ఏదో ఒక కారణముంటుంది. కార్యకారణ సంబంధి విజ్ఞానం హేతువాదంలో అంతర్భాగమే.

ఈ దేశంలో కుటుంబ జీవితం లేని కాలమంటూ ఒకటి ఉందని నిరూపించడానికి ఆధారాలేం లభించలేదు. అయితే కొంత మంది చరిత్రకారులు గణ వ్యవస్థ ఉండేదనీ, ఆ గుంపులో స్త్రీ పురుషులు స్వేచ్ఛగా ఉండేవారనీ, ఆ తర్వాతే కుటుంబ మేర్పడిందని ఇందుకు ఉదాహరణగా వారు దేవతల చరిత్రల నుట్టంకిస్తున్నారు.

అయితే దేవతలకు (దివ్య పదార్థాలకు) లింగాలు లేవనీ వారు శిష్నో దరాలు ఉన్నవారు కారనీ వేదమే చెబుతుంది. వారికి గణాలు కట్టి, కుటుంబాలు పెట్టి, సంసారాలు సృష్టించి, ఆవేశకావేశాలు కల్పించి, పురాగాథల రూపంలో వారిని ప్రపంచం ముందుకు తెచ్చింది మానవుడే. వారు దివ్యులు; కాంతిమయులు; వర్షాన్ని ఇస్తారు; కాంతిని కురిపిస్తారు; పంటనిస్తారు; వెన్నెలలవుతారు. ఈ తత్త్వం తెలియక వారిని గణ వ్యవస్థలోకి తీసుకొని వచ్చి మన చరిత్రను వక్రీకరించిన వారి నేమంటాం!

అందుకే భారత దేశంలో కుటుంబ వ్యవస్థ మానవ సమాజం ఉనికికి లభిస్తున్న ఆధారాల కాలం నుండే ఉంది అని చెప్పడం. ఆ కుటుంబ వ్యవస్థ సుస్థిరంగా ఉండడానికి, మానవుడు వికసించడానికి ఈ దేశంలో షోడశ సంస్కారాలు మేధావులు ప్రవేశ పెట్టారు. ఈ సంస్కారాలు నియమ బద్ధ జీవనాన్ని నిర్దేశించాయి. ఇంద్రియ లౌల్యాన్ని అరికట్టాయి. వాటికి పూర్వా పరంగా లెక్కలేనన్ని ఆచారాలు దేశ కాలమాన పరిస్థితులను బట్టి చేరాయి. అవన్నీ ఆచారాలయ్యాయి; కొందరి దృష్టిలో సంస్కారాలయ్యాయి.

గర్భాధానం, పుంసవనం, సీమంతోన్నయనం, జాతకర్మ, నామకరణం , నిష్క్రమణం, అన్న ప్రాశనం, చూడాకర్మ, కర్ణ వేధ, ఉపనయన, బ్రహ్మ చర్యం, సమావర్తన, వివాహ, గృహస్థాశ్రమ, వానప్రస్థ, సన్యాస, అంత్యేష్టి... ఇవన్నీ ఇప్పుడు సంస్కార రూప ఆచారాలుగానే పరిణమించాయి.

ఇందులోని ఒక్క వివాహ సందర్భంలోనే పూలు పండ్లు పెట్టడం (వధూ నిశ్చితార్థం), బెల్లం తినడం, పసుపుకుంకాలు మార్చుకోడం, పిల్లను తీసుకొని రావడం, పిల్లగాణ్ణి తీసుకొని రావడం, ఊరి వెనుక ఎదుర్కోవడం, దైవదర్శనం చేయించడం, నల్ల కుండలకు వెళ్లడం, ఐరేని కుండలు తేవడం, పుట్టమన్ను తేవడం, కొట్నం పెట్టడం, మామగారు అల్లుని కాళ్ళు కడగడం, వధూవరులు జీలకఱ్ఱ బెల్లం నెత్తిన పెట్టుకోడం, వధువు వచ్చినప్పుడు తెర అడ్డంగా కట్టడం, మంగళ సూత్రధారణం, అరుంధతీ దర్శనం చేయించడం, వధూ వరులను గదిలో బంధించడం, తలుపు దగ్గరి పాటలు

పాడడం (పరిహాసాలు చేయడం), నాగవెల్లి జరపడం, ప్రత్తి విత్తులు వేయించడం, వధూవరులచేత కుండలో గాని బిందెలో గాని వేసిన గొలుసుతీయించడం, చివరకు అప్పగింతలు పెట్టడం.......

ఇవన్నీ ఒక్క వివాహ సంస్కారంలో అంతర్భాగంగా వచ్చిన ఆచారాలే. ఆయా సందర్భాల్ని అనుసరించి ఇందులో పదాలు వచ్చినై; పాటలు వచ్చినై; మాటలు వచ్చినై; ఆటలు వచ్చినై.

ఆ వచ్చిన పదాలూ-పాటలూ జానపదుల ఆచార ప్రదర్శక గేయాలుగా పిలువడుతున్నై. ఈ గేయాలలోని నామకరణ విశేషాల్ని ఆచార ప్రదర్శక గేయాల్లో డా. చింతపల్లి వసుంధరారెడ్డి వివరించారు. కృష్ణశ్రీ సేకరణలోని శ్రీ కృష్ణుని పుట్టుక చరిత్రకు సంబంధించిన ఈ పాట అపూర్వ ప్రాశస్త్యాన్ని పొందింది.

"కస్తూరి రంగ రంగా - నాయన్న -కావేటి రంగరంగా
శ్రీరంగ రంగ రంగా - నినుబాసి-మెట్లు నేమర చుందురా
కంసుణ్ణి సంహరింపా - సద్గురుడు -అవతారమెత్తెనపుడు
దేవకీ గర్భమునను-విష్ణువూ-కృష్ణుడై జన్మించెను
ఏడు రాత్రులు చేరిచీ - ఒక రాత్రి - యేక రాత్రిగ జేసెను.
ఆదివారము పూటనూ-అష్టమీ-దినమందు జన్మించెనూ
తలతోను జన్మమైతే- తనకు బహు- మోసంబు వచ్చుననుచూ
ఎదురు కాళ్ళను బుట్టెను - ఏడుగురు-దాదులను జంపెనపుడు
నెత్తురుతో ఉండి యపుడు - ఆబాల -కావుకావున యేడ్చుచు
నన్నేల ఎత్తుకొనవే - ఓ తల్లి - దేవకీ వందనంబు"

(స్త్రీల పౌరాణికపు పాటలు, పు: 49)

ఉయ్యాల్లో పిల్లవాణ్ణి వేసి ఈ పాట పాడుకొనే వారు. అయితే ఇది బాగా భాష తెలిసిన ప్రజలే పాడుకొన్నారనే వాదన ఉంది. జానపదుల బాణీల్లోకి వచ్చిన జోలపాటలే ఇవి. తొట్టెల్లో వేసి నామకరణోత్సవం జరిపే ఆచారంలోనే జోలపాటలు ప్రారంభమయ్యాయి. ఆ తర్వాత అవి శిశువు ఎప్పుడు తొట్టెల్లో ఉన్నా పాడుకొనేవిగా మారిపోయాయి. ఒక ఆచారంలో వచ్చిన ఒక పాట సార్వత్రికం కావడం అంటే ఇదే.

బంధుత్వ గేయాలు

కౌటుంబిక గేయాల్లో బంధుత్వ గేయాలే అధికం. నిజానికి ఈ గేయాల్లో అంతర్భాగంగానే ఆచార ప్రదర్శక గేయాలు వస్తాయి. వదినా మరదళ్లు ఉంటారు. ఓ వ్రతం చేయాలి; ఓ నోమునోచుకోవాలి. పరిహాసాలతో బంధుత్వ భావాన్ని ప్రదర్శించుకొంటూనే, ఆచారానికి సంబంధించిన అంశాల్ని వివరించు కొంటారు.

కుటుంబం ఏర్పడ్డకాలంనుండి బంధుత్వ భావన పెరిగింది. తన గోత్రాన్ని, తల్లిదండ్రుల్ని, అన్నాతమ్ముల్ని వదిలి శాశ్వతంగా తన భర్త గోత్రాన్ని స్వీకరించి, భర్త బంధువుల్లో తానొకరై స్త్రీ మెలగుతుంది. భర్తమీద అనురాగంతో, బంధుత్వ భావనతో తన కన్యాత్వాన్ని వదలివేసి గృహస్థ జీవనంలో స్త్రీ అడుగుపెడుతుంది. పురుషుడూ అంతే! బ్రహ్మచర్యాన్ని వదిలి, మరొక యింటికి సంబంధించిన యువతిని అనురాగంతో తన జీవితంలోకి ఆహ్వానిస్తాడు. ఆ యింటివారు ఈ యింటికి వచ్చినా, ఈ యింటివారు ఆ యింటికి వెళ్ళినా ఇందులో ఎవరినీ ఎవరూ వదలే ప్రసక్తే లేదు. సుఖదు:ఖాల్లో ఈ రెండు కుటుంబాలు తోడునీడగా వ్యవహరిస్తాయి. వరకట్నం - కన్యాశుల్కం తదితర భౌతికాంశాలకు ఈ కాలంలో ప్రాధాన్యం పెరిగిపోయి, బంధుత్వ భావన తగ్గి కుటుంబ విచ్ఛిత్తి కారకమైన కొన్ని పనులు జరుగకపోలేదు! అయినా నూటికి 99.9% ప్రజలు కుటుంబ బంధు భావనను అభిలాషిస్తున్నారు; ఆచరిస్తున్నారు. ఆ కారణంగా జానపద సాహిత్యంలో లెక్కలేనన్ని బంధుత్వ గేయాలు కనిపిస్తున్నాయి.

అన్నగారి పెళ్లికి వెళ్ల వద్దని ఏభర్తా అనడు; వెళ్లగూడదని ఏ భార్యా (చెల్లెలు) అనుకోదు. ఆ వెళ్లినప్పుడు ఏదో కానుక తీసుకు వెళ్లాలనుకొంటుంది. మరి భర్త ఇంటిలో సాపాటుకే జరుగుబాటు అంతంత మాత్రంగా ఉంది. పోనీ! ఏదీ తీసుకొని వెళ్లలేకపోయినా కట్టుకొన్న చీరైనా అందంగా ఉండాలి కదా: అదీ లేదు. కట్టు వాకం చీరలే బాగలేకపోతే ఇక పెట్టుకోడానికి సొమ్ములెక్కడ ఉంటాయి. అందుకు భర్తను దెప్పిపొడుస్తూ ఆమె ఇలా అంటోంది.

"నేనువో తన్న పెండ్లికి జీవాలరంగ
నేను వోతన్న పెండ్లికి"
సిగబిల్ల లేదని మోటబిల్ల పెట్టుకొని -నేను వోతన్న...
పట్టుచీర లేదని కోరుబొంత సుట్టుకొని "
వడ్డాణం లేదని వరి ఎంటు సుట్టుకొని. ,,
గెంటీలు లేవని సొప్ప బెండ్లు పెట్టుకొని ,,
కాళ్ల గజ్జెలు లేవని కందిరీగలు గట్టుకొని ,,
ముక్కుపుల్లలేదని ముల్లుగట్టె వెట్టుకొని ,,
పండ్ల దాసెన లేదని కోడిపియ్యి వెట్టుకొని ,,
సంకపిల్ల లేదని కుక్కపిల్ల నెత్తుకొని

ఏదిలేకున్న సరేగానీ, కనీసం చంక పిల్లయినా ఆమెకు లేదు. అంటే సంతానం కాలేదన్నమాట. ఇదొక రకమైన ప్రణయపుటలుకే. ఇక ఆ భర్త ఏదోచేసి, క్రింద మీదాపడి ఆమెను బావమర్ది పెళ్లికి పంపించకుండా ఎలా ఉంటాడు! బంధుత్వ గేయాల్లో పెనవేసుకొని పోయిన మమతల్ని - అనురాగాల్ని - అనుబంధాల్ని ప్రత్యేకంగా పరిశీలించాల్సి ఉంది.

తల్లిదండ్రులు, భార్యాభర్తలు, అన్నాదమ్ములు, అక్కా చెల్లెండ్రు, మేనమామలు, బావమరుదులు, బావామరదళ్లు, మామా కోడళ్లు, అన్నాచెల్లెండ్రు, అక్కాతమ్ముళ్లు ఇలా ఎన్నో వరసలు సమాజంలోను ప్రచలితమవుతాయి. అవి కుటుంబం పరిధి దాటి, దేశమంతటా విస్తరించి "వసుధైక కుటుంబకమ్" భావన వైపుగా పరుగులు దీస్తాయి. భారతీయ కుటుంబ జీవనంలోని ఈ భావనల్ని ఇవాళ్ల ప్రపంచమంతా సమాదరించి, ఆచరిస్తున్నది; అందువల్ల బంధుత్వ భావాలు ఇంకా బలపడుతున్నాయి. ఇక ఇంచుమించు కౌటుంబిక గేయాల పరిధిలోకే వచ్చే బాల గేయాల్ని రేఖా మాత్రంగా వివరించే ప్రయత్నం చేస్తాను.

బాల గేయాలు

తెలుగు జానపద గేయ సాహిత్యంలో పిల్లలపాటలకో ప్రత్యేక స్థానముంది. జానపద గేయ సంకలనాలు ప్రచురించిన వారిలో కొందరు బాల గేయాల్ని కూడా అందులో చేర్చారు. పిల్లల పాటల మీద డా.పి. సరస్వతి, డా. దేవకి, డా. వెలగా వెంకటప్పయ్య ప్రభృతులు పరిశోధనలు చేశారు. ఆచార్య బి. రామరాజు తమ సిద్ధాంత గ్రంథంలో ఈ పాటలకో ప్రకరణాన్ని కేటాయించారు. బాల గేయాల ప్రాదుర్భావ వికాసాల గురించి వారిలా అంటారు.

"బాల గేయములు రెండు విధములు. బాలుర కొరకై పెద్దలచే రచింపబడి తరతరముల నుండి వచ్చునవి ఒక విధము. బాలుర చేతనే రచింపబడి ఒక తరము నుండి మరియొక తరమువారి నోటికందెడునవి మరియొక విధము. పెద్దలు పిల్లల కొరకు రచించిన పాటలందు కూడ రెండు విధములు కలవు. పిల్లలను లాలించుటకు పాడెడు లాలిపాటలను, నిద్ర పుచ్చుటకు పాడెడు జోల పాటలును ఒక తీరువి. పిల్లలనే వస్తువుగా గ్రహించియో, ఏవేని కథా విషయములనో, ప్రపంచమందలి మనోహరమగు విషయములనో గ్రహించి పిల్లలకు ఆనందము గూర్చుటకై ఆటలాడుటకై రచింపబడినవి ఇంకొక తీరు పాటలు. లాలిజోల పాటల గూర్చి ఇదివరకే చర్చించి యుంటిమి. ఈ లాలిజోలపాటల భావములు పిల్లలెంత మాత్రము అనుభవింపరు. కేవలమూ సంగీతము మాత్రము వారిని నిద్రపుచ్చుటకో, ఏడుపు నాపుటకో ఉపకరించును. 'వీటి ఆవిర్భావానికి బిడ్డలు నిమిత్త మాత్రులే. వీటికి శ్రోతలు మాత్రము కారు. అందువల్ల జోరుగా సాగే స్వరాలు తప్ప లాలి పాటలలో పిల్లల కోసము ఉద్దేశించిన వేమీ ఉండవు. తొట్టెలలో పడుకొనే శిశువు తాళపు దెబ్బల్ని కూడా అనుసరించలేదు. కనుక ఏదో 'రామలాలీ మేఘశ్యామ లాలీ' అన్న ఒక్క లాలి పాటలో ప్రవేశించిన తాళగతి పిల్లల కోసము కాదేమోనంటాను:' (కృష్ణశ్రీ, ఆంధ్రపత్రిక ఉగాది సంచిక, విజయ సం॥, పు:97) పెద్దలు రచించిన బాల గేయములను భూతికి వచ్చుటకు పిల్లలకు తగిన వయస్సు రావలయును. పసికందును పట్టుకొని 'చందమామ రావె-జాబిల్లి రావె' యన్నచో రసాభాసమగును. కనీసమేడెనిమిది మాసముల శిశువైనగాని చంద్రుని వైపును పాటల వైపును హృదయము మరలదు. అంతవరకు తల్లి దండ్రులు పాడవలసినవి లాలి

జోలపాటలే. పిల్లలు కూర్చుండుటకలవాటు పడునప్పటి నుండి పెద్దల పాటలు నిచ్చెనమెట్లవలె క్రమక్రమముగా పెరిగి, పిల్లలు తాము తల్లిదండ్రుల వలనో లేదా ఇతరులగు పెద్దల వలననో విన్నపాటలు స్వయముగా పాడునంతవరకు సాగియాగి పోవును. ఆ పైన వారి సొంత కవిత్వమారంభమగును."

(తెలుగు జానపద గేయ సాహిత్యము, పుటలు: 525,526)

ఆధునిక మనస్తత్వ శాస్త్రవేత్తల మతం ప్రకారంగా గర్భస్థ శిశువుకే బాహ్య ప్రపంచం అర్థమవుతుందనే సిద్ధాంతం సత్యమని తేలింది. ఇక బాహ్య ప్రపంచంలోకి వచ్చిన శిశువును గూర్చి ఆతల్లి పాడే పాట ప్రభావం ఆ శిశువు మీద ఉంటుందనే భావించాల్సి వస్తుంది.

"జోఅచ్యుతానంద - జోజోముకుందా

రార పరమానంద - రామగోవిందా

ఏడువకు ఏడువకు - ఎల్లి నా తండ్రీ

ఏడిస్తె నీకనుల - నీలాలుగారు

నీలాలు గారితే - నేజూడలేను

పాలైన గారవే -బంగారు కనుల ॥జోజో॥

నిజానికి ఈ పిల్లవాడు అచ్యుతుడూ, ఆనందుడు, గోవిందుడు, ముకుందుడు, రాముడు, భీముడు కానేకాడు. ఇప్పుడు కాడుకానీ, రేపు కావాలనే ఆ తల్లి కోరిక, ఆపాటలోని పరమార్థం కూడా అదే! అందుకే ఈ పాటలో రావణాసురుణ్ణి, కుంభకర్ణుణ్ణి, దుర్యోధనుణ్ణి, దుశ్శాసనుణ్ణీ స్మరించలేదు. తన పిల్లవాడు వారిలా కావాలని ఏతల్లి కోరుకోదు. అందుకే ఆధునిక మనస్తత్వ శాస్త్రవేత్తల సిద్ధాంతాలతో ఈ పాటలన్నీ పరిశీలించాల్సి ఉంది.

ఈ బాలగేయాల్ని సంప్రదాయ గీతాలుగా, క్రీడా వినోద గీతాలుగా, సంవాద గేయాలుగా, ప్రశ్నోత్తర గీతాలుగా, పండుగ పాటలుగా, ప్రకృతి గీతాలుగా, అస్పష్ట గేయాలుగా వింగడించుకొని పరిశీలించే అవకాశముంది.

"గోరంత దీపమ్ము కొండలకు వెలుగు
గోపాలకృష్ణమ్మ గోవులకు వెలుగు
మాడంత దీవమ్ము మేడలకు వెలుగు
మా చిన్ని అబ్బాయి మాకళ్ల వెలుగు"

బాల గేయాలన్నీ గోరంత దీపాలే. కాని అవి కొండంత వెలుగునందిస్తాయి. ఆ వెలుగుల్లో మునిగితేనే అవి అర్థమవుతాయి.

10. జానపదుల వీరగేయ గాథలు

జానపద సాహిత్యం

జానపద సాహిత్యంలో గద్యకథలు, గద్యం, గేయం, గేయగాథలు ప్రధానంగా కనిపిస్తాయి. ఇందులోనే సామెతలు, పొడుపు కథలు చేరుతాయి. సంగీతం, నృత్యం, నాటకం తదితర కళలు కూడా సాహిత్యంతో మేళవించు కొనే ఉంటాయి. విశ్వాసాలు, ఆచార వ్యవహారాలు, మంత్ర తంత్రాలు మొదలైనవి సంస్కృతిలో అంతర్భాగంగా వస్తాయి. వస్తువులు, పదార్థాలు, దుస్తులు తదితరాలన్నీ భౌతిక సంస్కృతిలో అంతర్భాగంగా వస్తాయి. అయితే ఇవన్నీ సాహిత్యంలో ఏదో ఒక విధంగా ప్రతిబింబిస్తాయి.

గేయ కథలు

సాహిత్యంలో గేయానికొక ప్రత్యేక స్థానముంది. గేయంలోకథన గీతాలు (Narrative Songs)వస్తు దృష్టితో పరిశీలించటానికి యోగ్యంగా ఉంటాయి. సుదీర్ఘమైన గీతాల్లో ఆలంకారిక విమర్శకులు ప్రవచించిన అనేక అంశాలు కనిపిస్తాయి. అయితే శాస్త్రానికి ఒదగనివి కూడ లెక్కకు మిక్కిలే ఉంటాయి. గేయాల్లో వీరగాథలు వినేవారిని, చదివే వారిని ఇట్లే ఆకట్టుకొంటాయి. సాహసంచేసిన వారే వీరులవుతారు. అది కూడా మంచికొరకే చేయాలి. సొంతానికై కాకుండా పరమార్థానికై జీవించి అనేక కష్టాల్ని ఎదుర్కోవాలి. అప్పుడే అతని జీవితం వీరగాథ అవుతుంది.

ప్రపంచంలో వీరగాథ

ఇంగ్లీషులోని Ballads పదాన్ని తెలుగులో వీరగాథలంటున్నాం. Balladlings ను లఘువీర గాథలని పిలుస్తున్నాం. Ballad-Cycles ను వీర గాథ చక్రాలుగా భావిస్తున్నాం.

ప్రపంచంలోని అన్ని దేశాల్లోనూ వీరులున్నారు. వీరగాథా సాహిత్యం కూడా అన్ని దేశాల్లో ఉంది. అయితే జానపద వీరగాథలు డెన్మార్క్ దేశంలో అధికంగా ఉన్నాయి. 'ఫెరో' ద్వీపంలోని కవిత్వమంతా వీరగాథామయమే. పోర్చుగీసు సాహిత్యంలో వీరగాథా ప్రక్రియ ఎంతో విస్తరించింది. "సిసిలీ" ద్వీపంలో ఏడువేల వీరగాథలున్నాయని పరిశోధకుల మతం. స్పెయిన్, స్కాట్లాండుల్లో కూడా వీరగాథా సాహిత్యం సమృద్ధంగా ఉంది. ఒకపల్లెకు, ఒక పట్టణానికి, ఒక మండలానికి

పరిమితమైన వీరులేగాక దేశం మొత్తానికి చెందిన వీరులు కూడా జానపద గేయగాథల్లో కనిపిస్తున్నారు. భారతదేశంలో కూడా వీరగాథల కేం కొదవలేదు.

భారతంలో వీరగాథలు

భారతదేశంలో కూడా వీరగాథలనేక ప్రాంతాల్లో ఉన్నాయి. సరిహద్దు ప్రాంతాలయిన రాజస్థాన్, పంజాబుల్లో ఈ గాథలు ఎక్కువగా లభిస్తున్నాయి. ఎప్పుడు దేశం మీద దురాక్రమణ జరిగినా మొదట ఈ ప్రాంతాలే సంఘర్షించాల్సి వచ్చింది. అందువల్ల అక్కడ ఎక్కువ సంఖ్యల్లో వీరుల ప్రాదుర్భావం జరిగింది. హిందీ సాహిత్య చరిత్రలో వీరగాథలలో 'పృథ్వీరాజ్ రాసో' ప్రశస్త వీరగాథ. 'రాసో', అంటే వీరగాథ, 'చారణగీత్' అని కూడా వీరగాథను పిలుస్తారు. మహారాష్ట్రులు వీరగాథను 'పోవాడే' అంటారు జానపదుల్లో శివాజీ వీరగాథలనేక విధాలుగా ప్రచారంలో ఉన్నాయి. పంజాబీలో వీరగాథను "వార్" అంటారు. నాదిర్షా దివార్ పంజాబీలో ప్రసిద్ధి పొందిన వీరగాథ, కన్నడంలో వీరగాథను "లావణి" అంటారు.. కన్నడంలో కమార రాముని కథ, కిత్తూరు చెన్నవ్వ రాజకథ, కరిబంటన కథ, కెరెగె హార్, గోవినహాడు మొదలైనవి ఎంతో ప్రాశస్త్యాన్ని పొందిన వీరగాథలు. బెంగాలీలోను, అస్సామిలోనూ వీరగాథలు పుష్కలంగా ఉన్నాయి.

తెలుగులో వీరగాథలు

తెలుగులో వీరగాథా సాహిత్య సంపద కావల్సినంత ఉంది. హిందూ పురాగాథల్లోని అవతారాలన్నీ వీరులవే. వీరుడు కానివాడు దేవుడే కాలేదు. నిస్వార్థ సాహసాల కారణంగా జీవుడే దేవుడయ్యే సంస్కృతి ఒకటి ఈదేశంలో వ్యాపించింది. ఆ ప్రభావమే చరిత్రలోని వీరుల గాథలపై పడింది. అయితే ఈ దృష్టితో జానపద వీరగాథల్ని ఇంకా పరిశీలించవలసి ఉంది.

పల్నాటి వీరులగాథలు, కాటమరాజు కథలు తెలుగునాట 13వ శతాబ్దం నాటికే వ్యాపించాయి. ఆ తర్వాత చాలా కాలానికి వచ్చిన బొబ్బిలి కథ ప్రాచ్య పాశ్చాత్య జానపద విజ్ఞాన శాస్త్రవేత్తలు చెప్పిన లక్షణాలకనుగుణంగా ఉంది.

దేసింగురాజు కథ, బాలనాగమ్మ కథ, కాంభోజరాజు కథ, ముగ్గురు మరాఠీల కథ, ఆరె మరాఠీల కథ, పసల బాలుని కథ, సర్వాయిపాపని కథ, చిన్నపరెడ్డి కథ, సదాశివరెడ్డి కథ, కర్నూలు నవాబు కథ, రాములమ్మ కథ, బల్మారికొండ్రాయని కథ, బంగారు తిమ్మరాజు కథ, కుమారరాముడి కథ - తెలుగు వీరగాథా సాహిత్యంలోకి వస్తాయి. సన్యాసమ్మ, లక్ష్మమ్మ, కామమ్మ, చిన్నమ్మ, తిరుపతమ్మ, ఎరుకాల నాంచారి తదితర కథలు కూడా వీరగాథా సాహిత్యంలోకే వస్తాయని కొందరు చెబుతున్నా ఇందులో కరుణ రసం పాలే ఎక్కువ.

వీరగాథల లక్షణాలు

ఆచార్య బి. రామరాజు జానపద గేయానికి చెప్పిన లక్షణాలలో "మౌఖిక ప్రచారం, సహజశైలి, గానాను కూల్యం, పునరావృత్తి, జనసామాన్య పరిచిత వస్తువు, "ఆశురచన" ఈ ఆరు వీరగాథలకూ వర్తిస్తాయి. ఈక్రింది పది లక్షణాలు వీరగాథలకుంటాయి.

1. గేయాత్మకత: వీరగాథ ప్రచారమంతా గేయంలోనే సాగింది. జానపద సాహిత్యంలోని వివిధ ప్రక్రియలలోని గేయం ఈ గాథల్ని ప్రచారం చేసింది. అందువల్ల వీరగాథలకు ప్రశస్తి వచ్చింది.

2. అఖ్యానాత్మకత: వీరగాథలో కథాకథన ముంటుంది. దేశీయేతి వృత్తంతో కథ సాగుతుంది. వివిధ సంఘటనలతో కథ నడుస్తుంది. సంభాషణలు, సంవాదాలూ ఉంటాయి. పునరుక్తులూ ఉంటాయి.

3. ఆశు కవితాత్మకత: కథకునికి కథ తెలుసు. వ్రాసుకొన్న పాఠ్యమంటూ ఏదీ ఉండదు. ఆ తెలిసిన కథను, తెలిసిన భాషలో, తెలిసిన బాణీలో ప్రజలకు సన్నిహితమై చెబుతాడు. ఆశువులో అలవోకగా వెళ్లి పోతాడు. అందువల్ల కథలో వచ్చే పునరుక్తుల్ని చూచుకొనే అవకాశమే ఉండదు.

4. మౌఖికాత్మకత : ఈ గేయ గాథ ప్రచార ప్రసారాలు మౌఖికంగానే జరుగుతాయి. కావాలని ఎవరూ ధారణ చేయరు. ఒక్కోసారి కథకుల వలెనే ప్రేక్షకులూ కథ గానం చేయవచ్చు. ఇదంతా మౌఖిక ప్రసారంవల్లనే జరుగుతుంది.

5. నాటకీయాత్మకత: కథా ప్రదర్శనకు కొన్ని పద్ధతులుంటాయి. ఆ పద్ధతుల్లో ఒకే వ్యక్తి రెండు పాత్రలవలె మాటాడవచ్చు; లేదా రెండు మూడు పాత్రలు సంవాదం చేయవచ్చు. ఈ పద్ధతి ఇతివృత్త ప్రధానమై, విస్తృత పాత్రా సంశోభితమైన ఏ కథలోనైన కనిపిస్తుంది. అప్పుడు నాటకీయాత్మకతను దర్శించగల్గుతాం. ప్రధానంగా ప్రదర్శనలో నాటకీయాత్మకత కొట్ట వచ్చినట్టు కనిపిస్తుంది.

6. సారళ్యత : భాష సరళమైంది, భావంలో అర్థం గాని దంటూ ఏదీ ఉండదు. బాణీ ప్రజలదే. ప్రదర్శనలోని పాత్రలన్నీ పరిచితాలే. ఇక ఎందులోనూ సంక్లిష్టత అనేది ఉండదు. అంతా సారళ్యతే కనిపిస్తుంది.

7. సాంప్రదాయికత : భారతదేశంలో పుట్టిన జానపద విజ్ఞానంవెనుక సంప్రదాయం ప్రభావం నిండుగా ఉందని జానపద విజ్ఞాన వేత్తల అభిప్రాయం. సంప్రదాయం అనూచానంగా వచ్చేది. వీరగాథా నిర్మాణ సంప్రదాయం వెనుక ఈ దేశగతమైన సంప్రదాయం ఉంటుంది. అది భావన, వస్తువు, ఆచార రూపంలో ఎలాగైనా ఉండే అవకాశముంది. వీరుల కథల్ని ప్రదర్శన రూపంలో చెప్పుకోడం కూడా సంప్రదాయమే అవుతుంది.

8. ఏకసూత్రత : మహా భారతాది గ్రంథాలకు ఏక సూత్రత ఉంటుంది. ఇది ఏక నాయక గతమయ్యే ఉంటుంది. భిన్న భిన్న సంఘటనలు కూడా ఒక్కో కథగా భాసించవచ్చు. ఇలా పది సంఘటనలు ఒక కథలో ఉన్నా ప్రధాన కథతో వీటికి సంబంధముంటే ఏక సూత్రత ఉన్నట్లే. ఈ కథా సంఘటనల్ని కథా చక్రాలనిపిలిచినా, వేటికవే వేర్వేరుగా చెప్పుకొన్నా ఏక సూత్రత ఉంటేనే ఇవి నిలుస్తాయి.

9. ఉపదేశాత్మకత: వీరగాథ ముగింపులోనూ, మధ్య మధ్య అనేక సందర్భాల్లోనూ ఉపదేశాలు కోకొల్లలగా కనిపిస్తాయి. గాథా ప్రదర్శనంలోనూ, కథా సంవిధానంలోనూ ఏదో ఒక సందేశం, ప్రబోధం, నీతి బోధ తప్పనిసరిగా కనిపిస్తుంది. ఈ నీతి బోధ నిమిత్తమే వీరగాథ పుట్టినట్లనిపిస్తుంది.

10. సంఘర్షణాత్మకత: వీరగాథలో అడుగడుగునా మంచి కొరకు సంఘర్షణ జరుగుతున్న చిత్రీకరణ ఉంటుంది. ఈ సంఘర్షణ భావ రూపంలోనూ, భౌతికంగానూ ఉండవచ్చు. సంఘర్షణకు నాంది ఏ దుష్ట పాత్ర అయినా వేయవచ్చు.. మంచి కొరకు జరిగే పోరాటంలో ఒక్కోసారి మంచే మరణించవచ్చు. అయినా మంచే జయించాలనే ఉపదేశం ఆ గాథలో ఉంటుంది. ఈ లక్షణం ప్రతి వీరగాథలోనూ కనిపిస్తుంది.

ఈ విధంగా ప్రధానమైన ఈ పది లక్షణాలేకాక వీరగాథలకు మరెన్నో ఆంశిక లక్షణాలు వర్తిస్తాయి. వీరగాథ ప్రాశస్త్యాన్ని పొందడంలో కేవలం ప్రచారంకన్నా ప్రజాదరణే ముఖ్యమని చెప్పాలి. ఒక కాలంలోభిక్షుక గాయకులు వీరగాథల్ని ఆలాపించారు. వారే వీటిని నిలిపారు. ఇప్పటికీ ఆయావృత్తి గాయకులే వీటిని పాడుతున్నారు. శారదకాండ్రు, పిచ్చుగుంట్లు, బుఱ్ఱకథలూ చెప్పేవారు ఈ నాటికీ వీరగాథల్ని పాడీ-ప్రదర్శించి జానపదుల వీరగాథల వికాసానికి దోహదం చేస్తూనే ఉన్నారు.

వీరగాథల ప్రాశస్త్యం

వీరగాథల మీద అపూర్వ పరిశోధన కొనసాగించిన డా॥తంగిరాల వెంకట సుబ్బారావు వీటిని సాంప్రదాయిక వీరగాథలని, వీరగాథానుకరణములని విభజించారు. శక్తి కథలు, పల్నాటి కథలు, కాటమరాజుల కథలు. బొబ్బిలి వరుస కథలు, జంగం కథలు తదితరాలన్నీ సాంప్రదాయిక వీరగాథల్లో వస్తాయి. బుఱ్ఱకథలు, జముకుల కథలు, సుద్దుల కథలు, తందనాన కథలు, బ్రతుకమ్మ పాటలు వీరగాథానుకరణాల్లోకి వస్తాయి. ఈ దృష్టితో శ్రీ తంగిరాల వారు సమగ్ర పరిశీలనంచేసి వీరగాథల ప్రాశస్త్యాన్ని లోకానికి చాటారు. ఈ వ్యాసంలో లక్షణాలు తదితర అంశాలు క్రమబద్ధంగా రూపుదిద్దుకోడానికి వారి ఆలోచనలే మార్గదర్శనం చేశాయి.

11. సాంఘిక చరిత్ర నిర్మాణంలో - జానపద గేయం

ప్రవేశం

జానపద సాహిత్యం పుట్టుపూర్వోత్తరాల్నీ, వికాసాన్ని ప్రస్తావిస్తూ అనేక సిద్ధాంతాలు వచ్చినై. అందులో చారిత్రక భౌగోళిక సిద్ధాంతమొకటి. ఫిన్నిష్ ప్రతిపాదించిన కారణంగా దీనినే ఫిన్నిష్ వాదమన్నారు. దీని ప్రకారం ఒక కథ ఎక్కడ పుట్టిందో, ఎటువైపు వెళ్ళిందో, పరిశీలించే అవకాశముంది. అది అలా వ్యాపించడానికి చారిత్రక భౌగోళిక కారణాల్ని ఆధారంగా తీసుకోడం జరుగుతుంది. ఇది బెన్ఫే ప్రతిపాదించిన వలసవాదం వంటిదే. చరిత్ర నిర్మాణానికి జానపద సాహిత్యం కూడా దోహదం చేస్తుందని దీనివల్లనే తెలుస్తుంది.

రాజుల యుద్ధాలు, వారిపరిపాలన, సంవత్సరాలు, వారి వంశాలు ఇవే చరిత్ర కావు. ప్రాచీన చరిత్రలో కూడా ఇవి కాలాన్ని నిర్ధారించడానికే దోహదం చేశాయి. ఈ చరిత్ర నిర్మాణానికి శాసనాలు, తాళపత్ర గ్రంథాలు, కవిలెకట్టలు, కట్టడాలు, పనిముట్లు, దేశాల సరిహద్దులు, ఇలా ఎన్నో దోహదం చేస్తాయి. సమాధులు, శిల్పాలు, వాద్యాలు, వృత్తి ఉత్పత్తులు ఇవన్నీ చరిత్ర నిర్మాణానికి ప్రముఖ ఆధారాలవుతాయి.

జానపద గేయం-మౌఖికం

అయితే ప్రధానంగా మౌఖిక ప్రచారంలో నడచే జానపద గేయం సాంఘిక చరిత్ర నిర్మాణానికి ఎలా దోహదం చేస్తుందో తెలుసుకోవాలి. పాల్కురికి సోమనాథుడు పండితారాధ్య చరిత్రలో బసవని కథల్ని పాటలుగా పాడుకొనేవారన్నాడు.

"...శ్రీబసవ పురాణంబు
నేలలు వెట్టంగ నింపు సొంపారు
శైలిచేగ్రాలుచు జదివెడువారు
చాతుర్యమెసగ బసవ దండనాథు
గీతం బులాదిగా గీతాదులైన
సకల పురాతన చారు గీతములు
ప్రకటించి ప్రకటించి పాడెడువారు
చదువుల పాటల సంగతి లేమి
పొదలిమాటల యందు పొగడెడి వారు" (పుటః 423)

బసవేశ్వరుడు సంస్కర్త. సమాజంలో శైవం మాధ్యంగా సంస్కరణల్ని తీసుకొని వచ్చాడు. ఆయన జీవితంలోని అనేక సంఘటనల్ని ఏలలుగా, చారు గీతాలుగా ప్రజలు పాడుకొంటున్నారు ఆ ఏలలూ, ఆపాటలు మౌఖిక ప్రచారంలో నేటి వరకు ఉన్న నిదర్శనాలేవీ లేవు. అయితే లభించిన ఆపాటల వంటి పాటల ఆధారంతో చరిత్ర నిర్మించే అవకాశముంది. అంతేగాక ఆకాలంలో భారతాది కథల్ని తోలు బొమ్మల ప్రక్రియలో ప్రదర్శించేవారని తెలుస్తుంది.

'భారతాది కథల చీరమఱుగుల
నారంగ బొమ్మల నాడించువారు
కడు నద్భుతంబుగ కంబ సూత్రంబు
లడరంగ బొమ్మల నాడించువారు
నాదట గంధర్వ యక్షవిద్యాద
రాదులై పాడెడు నాడెడు వారు
వివిధ ప్రచ్ఛన్న వేషముల్ దాల్చి
యధికోత్సవము తులుకాడ నట్లాడు..." (పుటః 435)

ఆనాడు ఉత్సవాల్లో ఆడిన ఆటలు -పాటలు మౌఖిక ప్రచారంలో అలాగేనిలిచి ఉంటే చరిత్ర నిర్మాణానికెంతో ఉపయోగపడేవి. ఇలా గ్రంథగతమైన కొన్ని అంశాలు తప్ప ఆనాటి జానపదుల పాట మౌఖిక ప్రచారంలో నిలిచి మనకు లభించలేదు. అందువల్ల అందినంత సామగ్రితోనే సాంఘిక చరిత్ర నిర్మించడం జరుగుతుంది.

సాంఘిక చరిత్రలో ప్రధానాంశాలు

జానపద గేయాల మాధ్యంగా నిర్మించే సాంఘిక చరిత్రలో ఈ క్రింది అంశాల్ని ప్రధానంగా స్వీకరించవచ్చు 1. వృత్తులు. 2. ఆచారాలు, 3. కుటుంబ జీవనం, 4. సమాజ జీవనం, 5. గ్రామ జీవనం, 6. ఇలవేల్పులు, 7. విశ్వాసాలు, 8. ఉత్సవాలు, 9. కళలు, 10. ఆహారం, 11. షోడశ సంస్కారాలు-పరిణామాలు, 12. ఆటలు, 13. వస్త్రధారణం, 14. నగలు- ఇతర అలంకరణలు, 15. గృహ నిర్మాణం, 16. పనిముట్లు, ఇలా ఎన్నో అంశాలు సాంఘిక చరిత్ర నిర్మాణంలో సహకరిస్తాయి. అయితే ఇవన్నీ జానపద గేయాల్లో కనిపిస్తాయా! కనిపిస్తే ఆగేయం ఏకాలానిది! ఏప్రాంతానిది! ఏ వృత్తి వారిది! ఏ సందర్భంలో పాడింది! అది సేకరించినదేకాలంలో! ఇవన్నీ తెలిస్తేగాని శాస్త్రీయ సాంఘిక చరిత్ర నిర్మాణం కాదు.

ముద్రిత రూపంలో లభించే గేయంతో సంపాదకుడో, ప్రచురణకర్తో ఎవరో ఒకరు శ్రద్ధ పెట్టి ఈ వివరాలివ్వకపోతే ఆ గేయం ఆధారంగా నిర్మించే,సాంఘిక చరిత్ర కొంత లోపభూయిష్ఠంగా ఉండే అవకాశముంది. అందువల్ల లిఖితాంశంలోనూ, ముద్రితాంశంలోనూ వివరాలన్నీ సమగ్రంగా ఇవ్వాలి. జానపద గేయానికి చరిత్ర నిర్మాణంలో ఉన్న సమగ్రశక్తి అప్పుడే సాక్షాత్కరిస్తుంది. ఈదృష్టితో ఈ విషయంపై

ఒక బృహద్గ్రంథాన్ని నిర్మించవచ్చు. అయితే ఇక్కడ మనకున్న పరిధిని దృష్టిలో పెట్టుకొని కొన్ని అంశాల్ని స్థూలంగా చెప్పుకొందాం.

వృత్తులు

ఇది మానవ సమాజం. పరస్పర సహకారంతో ఎదుగుతుంది. పరస్పర సంఘర్షణవల్ల నాశనమవుతుంది. శరీరంలోని సర్వావయవాలు శరీర వికాసానికి దోహదం చేస్తాయి. సమాజంలోని సర్వవృత్తులు సమాజ వికాసానికే పూను కొంటాయి. ఒకరి వృత్తివల్ల వచ్చిన ఉత్పత్తి మరొక వృత్తి వారికి కావాలి. ఉదాహరణకు నేత కార్మికుని వస్త్రం పశువులకాపరికి కావాలి. పశువుల కాపరి పాలు నేతకార్మికునికి కావాలి. నాణేలులేని కాలంలో పరస్పరం వస్తు వినిమయమే జరిగేది. ఈక్రింది గేయంలోని భావాలు ఒకరి మీద ఒకరు త్రోసు కొనేదే అయినా, అన్ని వృత్తులు ఈజీవి బ్రతకడానికే-వికాసానికే దోహదం చేస్తాయని చెబుతున్నాయి.

దున్నపోద్దున్న పొద్దుక్కి లెందుకు బన్యవ్
పసులోడు గాయందినన్నేమంటవ్
ఏమిరప సులోడ ఎందుగ్గాయవ్
పాటేలు జీతమియ్యంది నన్నేమంటవ్
పాటేల పాటేల జీతమెందుకియ్యవ్
సోల దొరుకంది నన్నేమంటవ్
ఏమే సోల ఎందుకు దొరుకవ్
వడ్లోడు జెక్కంది నన్నేమంటవ్
ఏమిర వడ్లోడ ఎందుకు జెక్కవ్
బాడిసె తెగంది నన్నేమంటవ్
ఏమే బాడిసె ఎందుకు తెగవ్
కమ్మరోడు చరువంది నన్నేమంటవ్
ఏమిర కమ్మరోడ ఎందుకు చరువవ్
తిత్తూదంది నన్నేమంటవ్
ఏమే తిత్తీ ఎందుకు ఊదవ్
బక్కది చావంది నన్నేమంటవ్
ఏమే బక్కదాన ఎందుకు చావవ్
ఆయసు మూడంది నన్నేమంటవ్" (తెలంగాణా పల్లెపాటలు)

ఈ పాటలోని దున్నపోతు, పశువులకాపరి, పటేలు, వడ్రంగి, కమ్మరి, అందరూ సమాజమే. సోల (ధాన్యం కొలిచే పాత్ర) బాడిసె, తిత్తి తదితరాలన్నీ పరికరాలు. ఇచ్చే యజమాని; తీసుకొనే కార్మికుడు; సహకరించే వృత్తుల వాళ్లు, తోడ్పడే పరికరాలు, బ్రతకాల్సిన దున్నపోతు; ఇవన్నీ ఒకే సామాజిక శరీరంలోని వివిధాంగాలు. ఇందులో ఏ అంగం మొండికెత్తినా శరీరవికాసంలో అవరోధం ఏర్పడుతుంది. కష్టం ఇష్టంలేని

సోమరిపోతులు ఎపుడో ఎవరో ఒకరికి బానిసలైపోతారు. తాను బతకనివాడు, మరొకణ్ణి బ్రతికించలేనివాడు చరిత్రలో నిలువడు.

ఈ పాటలోని పశువులకాపరి తన ధర్మాన్ని నిర్వర్తించాలి. కాని ప్రభుత్వ స్థానంలో ఉన్న వ్యక్తి అతనికి జీతమివ్వడం లేదు. దానికి కారణం చెబుతున్నాడు. పాత్ర దొరకడం లేదంటున్నాడు. పాత్ర దొరకడం లేదనేది ఒక "వంక" మాత్రమే. పాత్రలేక పోతే "దోసిలి"పట్టి ఇవ్వొచ్చు. కాని మనసు లేదు. అందుకే ఒకరి మీదికి త్రోసి వేస్తున్నాడు. ఆఒకరు మరొకరి మీదికి త్రోసి వేశారు. అలా అలాకాలం గడచిపోయి ఏదో విధంగా ఆ పశువుల కాపరికి అందాల్సిన జీతమంది, అతను పనికి పోయే వరకు ఆ జీవి (దున్నపోతు) చచ్చిపోతుంది. ఏ జీవిని బ్రతికించడానికి ఇంత వ్యవస్థను నిర్మాణం చేసుకొన్నామో ఆజీవే లేకపోతే ఇంత వ్యవస్థ ఉండీ లేనట్లు. అందువల్ల ఇక్కడ వ్యవస్థ సజీవంగా ఉండాలంటే, సమర్థవంతంగా ఉండాలంటే ఆ వ్యవస్థలోని ప్రతి అంగం చైతన్యవంతంగా పనిచేయాలి. ఆ సందేశాన్నే ఈ పాట ఇస్తుంది.

జీతం ఇయ్యనివారు, పనికిమాలిన పనిముట్లు సరఫరా చేసేవారు. వాటిని సరిచేద్దామనే దూరదృష్టిలేని పారిశ్రామికులు, నాకు అందాల్సింది అందితేనే పనికి వెడతాననే వ్యక్తులు ఈ సమాజంలో ఉన్నారు; అసలా దున్నపోతు చచ్చిపోతేతిత్తిగా తయారు చేసుకొందామనీ, ఇల్లు పీకి పందిరి వేసుకొందామనీ భావించే సోమరి పోతులీసంఘంలో ఉన్నారనీ ఈ పాట చెబుతున్నది. సాంఘిక చరిత్ర నిర్మాణానికి ఇది అపూర్వమైన సామగ్రి. ఈ దేశమనే దేహంలోని వివిధాంగాలే వివిధవృత్తులు. ఆ వృత్తులవల్లే దేశ వికాసం. ఇలా ఈ పాట సాంఘిక చరిత్ర నిర్మాణానికి దోహదం చేస్తుంది.

అయితే ఈ పాట నిన్నటిది, నేటిది, రేపటిది. కొన్ని ఇలా సార్వకాలీన సత్యాన్ని ప్రతిపాదించేవి ఉన్నా, అవి సేకరించబడ్డ కాలాన్నిబట్టి, సేకరించిన స్థలాన్నిబట్టి, వ్యవహర్తనుబట్టి చరిత్రరచన చేయొచ్చు. అప్పటికి ఆ ప్రాంతంలో ఈ పరిస్థితులు లేకపోతే, ఆ పాటలోని భాషను బట్టి, అంతర్గత సాక్ష్యాలను బట్టి అది ఎప్పటిదో ఎక్కడిదో నిర్ధారణ చేయొచ్చు.

ఆచారాలు

ఆచారాల్లో దురాచారాలుంటాయి; సదాచారాలుంటాయి. దురాచారం ఏ చారిత్రక సాంఘిక పరిస్థితుల్లో కాలూనుకొన్నా అదిశాశ్వతకాలాలపాటు నిలువదు. సదాచారం మాత్రం ఎప్పుడూ ఉంటుంది; దేశ కాల పరిస్థితుల్ని సమన్వయించుకొంటూ కొనసాగుతుంది.

ఇంటిని అలకడం, ముగ్గులువేయడం, కడపలు కడిగి పసుపు కుంకుమల బొట్లు పెట్టడం ఆరోగ్య విధులైన ఆచారాలు.

వివాహ సందర్భంలో తోరణాలు కట్టడం, గంధం అక్షతలు పంచడం, పోలురాయడం లేదా హోమం నిర్వహించడం కర్మకాండకు సంబంధించిన ఆచారాలు.

వ్యక్తి జీవనంలో పుట్టుక నుండి చావు వరకున్న సంస్కారాల్లో చాలావరకు ఆచారాలుగా స్థిరపడ్డాయి. ఆచారమనేది ఒకార్యం. కార్యకారణ సంబంధం లేకుండా ఆచారాలురావు - పోవు.

"ఇంతింతాకు-బ్రహ్మంతాకు
పెద్దలు పెట్టిన- పేరంటాకు"

ఈ పాడుపు గేయానికి మంగళ సూత్రం విడుపు. హిందూ వైవాహిక సంప్రదాయాల్లో మంగళ సూత్రధారణం అన్ని ప్రాంతాల్లో ఏమిలేదు. అందువల్ల ఇలాంటివి ఏ ప్రాంతంలో ఏ కాలంలో పుట్టాయో నిర్ధారించడానికి అవకాశముంది. ఆ నిర్ధారణకు ముందే జరిగే పరిశోధనవల్ల సాంఘిక చరిత్ర నిర్మాణానికి కావల్సినంత సామగ్రి కూడా లభిస్తుంది.

ఉప సంహారం

ఇలా ఎన్ని అంశాలైనా గేయాల్లో చూపించే అవకాశముంది. వీరుల కథల్ని తెలిపే బుఱ్ఱకథలకన్నా జానపద గేయమే సాంఘిక చరిత్ర నిర్మాణానికెక్కువ దోహదం చేస్తుంది.

ఊరుకొడితే ఏమిఫలమూ
పల్లెకొడితే ఏమి ఫలమూ
కొడితే-గోల్, కొండగొట్టాలే-నర్సమ్మ తల్లీ
పడితే బందారు పట్టాలే.

నిరంకుశ పాదుషాల్ని ఎదిరించిన సర్వాయి పాపనికథ సుదీర్ఘ గేయమే. అది పిచ్చుగుంట్లు, శారద కాండ్రు నేటికీ పాడుతూనే ఉన్నారు. కొందరు బుఱ్ఱకథగా మలిచారు. ఇలాంటి చారిత్రక గాథల్లో సాంఘికాంశాలు కూడా కోకొల్లలుగా కనిపిస్తాయి.

మనకున్న అపరిమిత జానపద విజ్ఞానం ఆధారంతో అపూర్వ సాంఘిక చరిత్రను నిర్మాణం చేయొచ్చు. చరిత్రలో యుద్ధాలు చూచేవారు. కేవలం వర్గ సంఘర్షణనే దర్శించేవారు సాంఘిక చరిత్ర నిర్మాణ దిశలో పయనించలేరు. చూపు కుంచించుకుపోయిన కారణంగా సంఘర్షణతో రక్తసిక్తమయినదే చరిత్రగా భావించే సంకుచితత్వానికి వారు వశమయ్యారు. సత్య చరిత్రను అనంత బాహువులు చాచి సేకరించాలి; విశాల దృక్పథంతో అధ్యయనం చేయాలి. వాస్తవిక దృష్టితో విశ్లేషించి ప్రపంచం ముందుంచాలి.

12. జానపదుల వచన కథాసాహిత్యం

ప్రవేశం

తెలుగునాట జానపద గేయ సాహిత్యం మీద కృషి బాగా జరిగింది. వచన కథ (Prose Narative) మీద అంతగా కృషి జరుగలేదు. గేయ సంకలనాలు, పొడుపు కథల సంకలనాలు, సామెతల సంకలనాలు పదులకు పైగానే వచ్చినై. వచన కథ సంకలనాలు. ఒకటి రెండే వచ్చాయి. యువ భారతివారు వేసిన డా॥జి.ఎస్.మోహన్ గ్రంథం, ఆచార్య పేర్వారం జగన్నాథం ప్రచురించిన ఆరెజానపదుల కథల గ్రంథం, డా॥ కె. సుమతి జానపద కథలు ఇలా ఒకటి రెండు తప్ప ఎక్కువగా సంకలనాలు రాలేదు.

అయితే ఆయా గ్రంథాల్లో సందర్భానుగుణంగా ఉదాహరించిన కథలు దాదాపు నాలుగు వందల వరకుంటాయి. ఇందులో ముప్పాతిక ముప్వీసం డా॥ బుక్కాబాల స్వామి సిద్ధాంత గ్రంథం "మహబూబ్‌నగర్ జిల్లా జానపదుల కథలు"లోనివే. డా. కె. సుమతి "జానపద కథలు" సిద్ధాంత గ్రంథంలో మరికొన్ని కథలున్నాయి.

జానపద సాహిత్యంలో వచన కథలు లేవని కాదు; లెక్క లేకుండా ఉన్నాయి. అయితే ఇవి ఇంకా మౌఖిక ప్రచారంలోనే ఉన్నాయి. ఈ కథలన్నీ అక్షర రూపం ధరించిననాడు వీటిలోని వైవిధ్యం సమగ్రంగా తెలుస్తుంది.

ప్రపంచంలో జానపదుల కథలు

తెలుగునాట సంకలనాలురానంత మాత్రంలో, అతివేలంగా పరిశీలనలు జరుగనంత మాత్రంలో అంతటా పరిస్థితి అదేవిధంగా ఉంది అనడానికి వీల్లేదు. భారతదేశంలోని అన్యదేశ భాషా జానపద కథాసాహిత్యంలో పరిశీలనలు జరిగాయి. ప్రపంచజానపద వచన కథా సాహిత్యంమీద సమగ్రాధ్యయనమే జరిగింది.

ప్రాచీన కథలకు పిరమిడ్లే మూలమని గ్రీకుల విశ్వాసం. ఇవి కట్టించిన 'బియోప్స్' దగ్గర వృత్తి కథకులుండే వారని ప్రతీతి. గ్రిమ్ సోదరులు (1812-14) రెండు కథా సంపుటాలు ప్రచురించి వీటి పుట్టుకకు ఇండో యూరోపియన్ సిద్ధాంతమే మూలమన్నారు. గ్రీకు సంస్కృతాల్ని పరిశీలించిన కొంతమంది విద్వాంసులు ఇండో ఆర్యన్ సిద్ధాంతమే ఈ కథలకు మూలమన్నారు. ఇండో-యూరోపియన్ సిద్ధాంతమే ఈ కథలకు మూలమన్నారు. ఇండో-యూరోపియన్ సిద్ధాంతాన్ని ప్రతిపాదించిన గ్రిమ్ సోదరులే ఇండో-ఆర్యన్ సిద్ధాంతాన్ని ప్రచారంచేసి ఈ రెండింటికి మూలం ఒకటే అని చెప్పి, ఆర్యుల పురాణాలే ముక్కలు ముక్కలుగా మారి జానపదుల కథలుగా ప్రచారంలోకి

వచ్చాయని నిరూపించారు. ఈ సిద్ధాంతాన్ని మాక్సుముల్లరు, కాక్ర్ తదితరులు బలపరిచారు. పంచతంత్రాన్ని ఆంగ్లంలోకి అనువదించిన థియోడర్ బెన్ఫే (Benfey) భారత మూల సిద్ధాంతాన్ని (India Origin theory) ప్రతిపాదించారు. ప్రపంచంలోని భిన్న ప్రాంతాల్లోని కథలకు భారతీయకథలే మూలాధారమని బెన్ఫే సిద్ధాంత సారాంశం. భారతం నుండి బౌద్ధ దేశాలకు, అక్కడి నుండి అరబ్బు దేశాలకు ఈ కథలు విస్తరించాయని బెన్ఫేవాదం. కొందరు భారత కథలకంటే ఈజిప్టు కథలే ప్రాచీనమని భావించారు.

ఏక మూలవాదం, బహుళోత్పత్తి వాదం, స్వప్న మూలవాదం, ఆచరణాత్మక వాదం, యాదృచ్ఛికవాదం...ఇలా అనేక వాదాల్ని పుట్టుకకూ వికాసానికీ జోడించి పరిశీలించే అవకాశం ఉంది.

మొత్తంమీద ప్రపంచంలోని అన్ని కథల్లో సమానాంశాలు కనిపిస్తాయని అందరు ఏకీభవించారు. స్టిత్ థాంప్సన్ వ్రాసిన "ది ఫోక్ టేల్" అనే గ్రంథం జానపద కథలకెంతో మార్గదర్శనం చేసింది. ఆర్.ఎస్.బాగ్స్ "డిక్షనరీ ఆఫ్ ఫోక్‌లోర్" అనే గ్రంథం కథలోని మూలాంశాలను (Motifs) మాదిరులను (Types) విశదీకరించింది. స్టిత్ థాంప్సన్, ఆంటీ ఆర్నే అనే ఇద్దరు జానపద శాస్త్రవేత్తల "ది టైప్స్ ఆఫ్ ది ఫోక్ టేల్" గ్రంథం ద్వారా కథానిర్మాణ పద్ధతులను ప్రకార్యాలమాధ్యంగా ఎలా అధ్యయనం చేయవచ్చో నిరూపించారు. లెవీస్ట్రాస్ కూడా ఈ పద్ధతులకే సమగ్ర విశ్లేషణను సంతరించిపెట్టారు.

ఇన్ని పద్ధతులననుసరించి ప్రపంచ జానపద కథ మీద అధ్యయనం జరిగింది. ఈఅధ్యయనాలన్నీ తెలుగు కథకు కూడా సరిపోతాయి. అయినా తెలుగు కథ ప్రత్యేకత ఉండనే ఉంది.

తెలుగువారి జానపద వచన కథ

'ఉండంగ ఉండంగ, అనగా అనగా' ......తో ప్రారంభమైన తెలుగు జానపద వచన కథ అతి వేలంగానే విస్తరించింది. ఈ కథ ఎవరుచెబితే వారి పేరిట ప్రచారమయ్యింది.

అమ్మమ్మ చెబితే అమ్మమ్మ కథలు, బామ్మ చెబితే బామ్మ కథలుగా చలామణీ అయ్యాయి. తాతయ్య కతలు, అవ్వకథలూ, పేదరాశి పెద్దమ్మ కథలూ ఇట్లాంటివే. ఆయా మజిలీల్లో చెప్పుకొంటే మజిలీ కథలు, పక్షులు చెబితే కాకమ్మ కథలు, పిట్ట కథలుగా ప్రచారం పొందాయి. చిన్న కథలు, పిట్ట కథలు అని కూడా పిలిచారు. కథలు పెద్దవి అయితే గాథలుగా ప్రచారం పొందాయి.

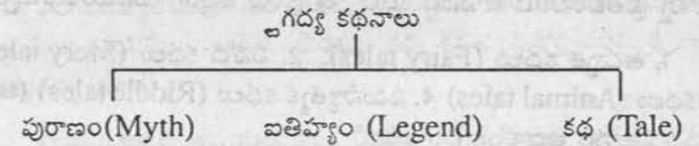
కథ చెప్పేప్పుడు ఊ "(" కొట్టడం తెలుగువారి కథాసంప్రదాయం. అందువల్ల ఈ కథల్ని "ఊకుడు" కథలని పిలిచారు. తీర్థ క్షేత్రాల పేరిట కథలు వెలిశాయి. అంటే తీర్థ యాత్రకు బయలుదేరి మధ్యమధ్యన చెప్పుకొన్న కథలన్న మాట ఇవి. ఒకాయన

మంచి తీర్పరి; న్యాయం చెప్పడంలో ఆయనకు ఆయనేసాటి. మర్యాద రామన్న కథలుగా అవి పిలువబడ్డాయి. భట్టి విక్రమార్క కథలు, అపూర్వ చింతామణి కథలు వ్యక్తుల పేరిటవచ్చినవే. అయితే ఇవి సేకరించి వ్రాసినవి కావు. కొంత జానపదత్వం అందులో ఉన్నా, వీటిని కల్పానాత్మక సాహిత్యం క్రిందనే పరిశీలించాలి.

గ్రామాల కథలు, స్థలాలు కథలు, వాగుల కథలు, చెరువుల కథలు, గుట్టల కథలు, దేవాలయాల కథలు, చెట్ల కథలు, ఆకాశం కథలు....ఈ విధంగా విభజించి కథల్ని పరిశీలించవచ్చు. అలా కాక వృత్తుల కథలు- వస్తువుల కథలు ప్రత్యేకంగా విశ్లేషించుకోవచ్చు.

జానపద వచన కథ విశ్లేషణ

పై దృష్టితో గాక గ్రామీణ జీవనం కథలు, నదీ జీవనం కథలు, పర్వత జీవన కథలు, అరణ్య జీవన కథలుగా విభజించవచ్చు. అయితే ఇప్పటికే ఇవి ఈ క్రింది విధంగా పరిశీలింపబడ్డాయి.



ఆంధ్రుల జాపపద విజ్ఞానంలో ఈ విధంగా విభజించి చూపించిన డా॥ ఆర్వీయస్. సుందరం ఈ కథల్ని సోదాహరణంగా వివరించారు. పురాణాలు ప్రధానంగా సృష్టి గురించి, వర్షం గురించి, ఉదయాస్తమయాల గురించి, సూర్య చంద్రుల గురించి,ప్రకృతి గురించి, దేవతల గురించి, ఇంద్ర ధనుస్సు గురించి జీవుల పుట్టుక గురించి వివరిస్తాయనీ వారన్నారు. నమ్మకాలే పురాణకథలుగా మారే అవకాశం ఉందని వివరించారు. (పు : 120-121).

తెలుగు వారి నాగభూమి, నాగకథ పురాగాథ క్రిందికే వస్తుంది. తెలుగు వారి దేవతల కథలు, దేవాలయాల కథలు, సీతమ్మ వారి కష్టాలు అన్నీ పురాగాథల క్రిందికే వస్తాయి. వచన కథలుగా ప్రచారంలో ఉన్న ఇవన్నీ ఇంకా అక్షరాకృతి ధరించ లేదు. అక్షరాకృతి ధరించిన కొన్ని కథలైనా అధ్యయన శీలురకు అందుబాటులో లేవు.

ఇక ఐతిహ్యాలకు ఏదో ఒక ఆధారముంటుంది జానపద విజ్ఞాన శాస్త్ర వేత్తల వాదం. అందుకే వీటిని కొందరు చారిత్రకాలని పిలిచారు. చారిత్రకమైనా ఇందులో జానపదత్వమనే అంశ ఒకటుంటుంది. అదేలేకపోతే చరిత అవుతుంది. ఆ కారణంగానే వీటిని ఐతిహ్యాల క్రింద పరిశీలించడం జరిగింది.

గ్రామాలు, స్థలాలు, నదులు, చారిత్రక వీరులు, అస్పష్ట చారిత్రక వీరులు - వీరికి - వీటికి సంబంధించిన జానపదత్వ చారిత్రకాంశాలనే ఐతిహ్యాలని పిలవ్వచ్చు. రిచర్డ్

ఎం డార్సన్ వీటిని వివరణాత్మక ఐతిహ్యాలు, చారిత్రక ఐతిహ్యాలు, అలౌకిక శక్తుల ఐతిహ్యాలు, మత సంబంధి ఐతిహ్యాలు అని నాలుగు విధాలుగా విభజించారు. కన్నడ సాహిత్యంలో శ్రీ జి.వి.డి. ఇచ్చిన ఐతిహ్యాలను తెలుగు వారు పరిశీలించ వచ్చునంటూ ఆంధ్రుల జానపద విజ్ఞాన గ్రంథం వీటిని స్థూలంగా స్పృశించింది. (పుటలు, 137-190)

"1. స్థానిక ఐతిహ్యాలు, 2. నరబలికి సంబంధించినవి, 3 వీరుల్ని ఎల్లల్లో పూడ్చి పెట్టే కథలు, 4. యుద్ధ సంబంధాలు, 5. కుటుంబ సంబంధాలు 6. భ్రమవల్ల పుట్టిన ఐతిహ్యాలు, 7. శబ్ద సంబంధ ఐతిహ్యాలు, 8. రహస్య నిధికి సంబంధించినవి 9. వంశ కీర్తనలు, 10. జానపద నిరుక్తి, 11. సంచారి ఐతిహ్యాలు 12. వీరుల భూమికి సంబంధించినవి, 13. ఆత్మ బలికి సంబంధించినవి, 14. శీలవతుల కథలు, 15. పౌరాణికాంశాలుండేవి, 16. జనప్రియమైన నమ్మకాల ఆధారంగా పుట్టినవి.

ఇందులోని ప్రత్యంశం ప్రత్యేకంగా పరిశీలించినప్పుడు తెలుగు జానపద వచన ఐతిహ్యకథ విరాట్ స్వరూపం ప్రస్ఫుటంగా అభివ్యక్తమవుతుంది. ఇక సామాజిక జీవనాన్ని ప్రతిబింబించే జానపద కథల్ని ఈ క్రింది విధంగా విభజించవచ్చు.

1. అద్భుత కథలు (Fairy tales), 2. వినోద కథలు (Mery tales), 3. ప్రాణికథలు (Animal tales) 4. సమస్యాత్మక కథలు (Riddle tales) (ఆంధ్రుల జానపద విజ్ఞానం ఆధారంగా).

ఇందులోని ఒక్కొక్క భాగాన్ని ఉదాహరణలతో పరిశీలించినప్పుడు ప్రతి విభాగంలో మళ్ళీ శాఖలు - ఉపశాఖలు వస్తాయి. వీటన్నిటిని ప్రత్యేకంగా అధ్యయనం చేయాల్సి ఉంది.

13. పొడుపు కథ వర్గీకరణం - ప్రయోజనం

పొడుపు అంటే ఉదయం - జ్ఞానం

ఈ సృష్టిలో మానవుడే నాడు పుట్టాడో పొడుపు కథ ఆనాడే పుట్టింది. (ఈ వాక్యం శాస్త్రీయ అధ్యయనంలో పనికి మాలినదని తెలుసు. అయితే కాలాన్ని దేశాన్ని నిర్దేశించే ఆధారాలు దొరికే వరకు గత్యంతరం లేదు మరి) మానవుని పుట్టుకతోనే సమస్యలు మొదలయ్యాయి. వెంటపడ్డ ఆ సమస్యల్ని సాహిత్యం ప్రతిబింబించింది; పరిష్కార మార్గాలు సూచించింది. సమస్య ఎలా నిర్మాణమవుతుందో పొడుపు కథ తెలిపింది. సమస్య ఎలా పరిష్కార మవుతుందో విడుపు కథ చెప్పింది. అయితే పొడుపునూ-విడుపునూ సృష్టించింది మనిషే. అంటే పొడుపు కథ కర్త-వ్యవహర్త-పరిష్కర్త మానవుడే అయ్యాడన్న మాట.

పొడుపు అంటే ఉదయం; కటిక చీకటిలాంటి పొడుపులో ఉదయంలా విడుపు వస్తుంది. పొడవడం వల్ల అంటే తట్టడం వల్ల (స్పృశించడం వల్ల) జ్ఞానోదయం కలుగుతుందన్న మాట.

తెలుగు నాట పొడుపు కథకు, విడుపు కథ, తట్టు, మారుతట్టు, మారుకతలు, శాస్త్రాలు, సమస్యలు, సమిచ్చలు, చిటుకులు, చిట్కాలు, చిక్కు ముళ్లు, యక్ష ప్రశ్నలు, అడ్డు కథ, ఒడ్డు కథ. వేసే కథలు - విప్పేకథలు... మొదలైన పర్యాయ పదాలెన్నో ఉన్నాయి. నా సిద్ధాంత గ్రంథంలో ఇవన్నీ వివరించడం జరిగింది.

పొడుపు కథకు సంక్షిప్తత, నిగూఢత, అపార్థద్యోతకత, కథాత్మకత, కథారహితాత్మత, ప్రతీకాత్మకత, ఘటనా విశిష్టత, విధినిషేధాత్మకత, లోకోక్తి రామణీయకత, లయాత్మకత, చమత్కార చారుత, దృశ్యాత్మకత, ఆలంకారికత, సమస్యాత్మకత, రసాత్మకత, సాంప్రదాయకత, కవితాత్మకత తదితర అష్టాదశ లక్షణాలున్నాయి. ఈ లక్షణాలన్నిటికి పొడుపు కథల్లో ఉదాహరణలు లభిస్తాయి. ఇది ప్రత్యేకంగా అధ్యయనం చేయాల్సిన అంశం.

పొడుపు కథ మార్గ-దేశి-జానపది

పొడుపు కథ లక్షణాలున్న వృత్త పద్యాలన్ని మార్గ క్రిందికి వస్తాయి. సంస్కృత వృత్తాన్ని అనుసరించినవి, తెలుగు వృత్త పద్యాన్ని అనుసరించి పుట్టిన ప్రహేళికల

ఛాయలున్న పదాలన్నీ మార్గ క్రిందికి వస్తాయి. కందం, ద్విపద, తరువోజ, అక్కర, ఉత్సాహ, తేటగీతి, ఆటవెలది, సీసం తదితర పద్యాలన్నీ మాత్రాఛందస్సులోని ప్రహేళికల ఛాయలున్న గేయాలన్నీ దేశీ క్రిందకే వస్తాయి. త్ర్యస్రాది మాత్రాభేదాలున్నవీ, కేవలం వచనంలోనే ఉన్నవి, తెలుగు జానపదులనోట వేలకొలది పొడుపు కథలు వినిపిస్తున్నాయి. వాటి ఆధారంగా పొడుపు కథ 'జానపది' అని నిరూపించడానికి వీలుంది. ఈ అంశాలన్నీ తెలుగు పొడుపు కథల సిద్ధాంత గ్రంథం కూలంకషంగా చర్చించింది. ఇక పొడుపు కథ నెలా వర్గీకరించ వచ్చో చూద్దాం.

వర్గీకరణం

పొడుపుకథ స్వరూపాన్ని బట్టి స్వభావాన్ని బట్టి అనేక రకాలుగా విభజించడానికి అవకాశం ఉంది. లయాత్మకమైన గుణాన్ని ఆధారంగా తీసుకొని వచనాలు, గేయాలు, వచన గేయాలు, పద్యాలుగా వర్గీకరించవచ్చు. పొడుపు కథలకున్న పాదాల్ని బట్టి ఏకపది, ద్విపది, చతుష్పది, పంచపది, షట్పది, సప్తపది, అష్టపది మొదలైన విభాగాలు చేయవచ్చు. ఒక్క పొడుపు కథకు ఒక్క విడుపున్న వానిని, ఒక్క పొడుపు కథకు పెక్కు విడుపులున్న వానిని ఒక పొడుపు కథలో పెక్కు విడుపుల్ని, పొడుపుల్ని వేర్వేరుగా సూచించవచ్చు. వచనాల్లో దీర్ఘ వచనాల్ని ప్రాస్వవచనాల్ని, గేయాల్లో దీర్ఘ గేయాల్ని ప్రాస్వ గేయాల్ని, వచన గేయాల్లో ప్రాస్వ దీర్ఘాల్ని సూచించవచ్చు.

పొడుపు కథలోని ఛంద శ్శిల్ప అనుశీలనానికి, భాషావైభవ పరిశీలనానికి ఈ పై విభజనలన్నీ తోడ్పడుతాయి. అందువల్ల పొడుపు కథలోనిత్ర్యస్ర, చతురస్ర, ఖండ, మిశ్ర, సంకీర్ణాదుల్ని తెలియజేయడానికి వీలవుతుంది. భాషా పరిశీలనం వల్ల విశేష సంధుల్ని, ధ్వనుల మార్పుల్ని, క్రియల్ని, విశేషణాల్ని, జాతీయాల్ని, పలుకుబళ్లను, విలక్షణ ప్రయోగాల్ని గుర్తించడానికి అవకాశం కలుగుతుంది. కాని తెలుగు పొడుపు కథా హృదయాన్ని అర్థం చేసుకోడానికి విషయాన్ని బట్టి విభజించడం కన్న ఉత్తమమైన పద్ధతి మరొకటి లేదు.

1. గృహజీవన ప్రహేళికలుః- ప్రపంచంలో తలమానికమైంది భారతీయ గృహ జీవన వ్యవస్థ. తల్లి దండ్రి, కొడుకు కోడలు, మనుమలూ మనుమరాళ్ళు అందరూ కలసి ఉన్న సమష్టి కుటుంబం వసుధైక కుటుంబ వాతావరణానికి, కేంద్ర బిందువు మాత్రమే. గృహ జీవనంలోని పెండ్లి పేరంటాలు, కలతలూ, కలహాలూ, శాకపాకాలు తదితరాలన్నీ దీని క్రిందికే వస్తాయి.

అనంతపురంలో తప్పెట కొడితే
అంతకు తగులు, ఇంతకు తగులు
చెరువులో ఉండే చేపకు తగులు
గాళ్ళలో ఉండే గొడ్డుకు తగులు
బాలింత కు తగులు (పసుపు)

3 పచ్చి పసువును వాడుకొనే పసుపుగా మార్చే అర్థాన్నే తప్పెట కొట్టడంగా పొడుపు కథాకారుడు భావించాడు. పసుపుగా మార్చేప్పుడు అంతకూ ఇంతకూ తప్పకుండ తగులుతుంది. అంతకూ ఇంతకూ అనడంలో ఇంట్లో తయారు చేసే అన్నింటికీ అనే అర్థం కూడా ధ్వనిస్తుంది. చేప వంటకానికి కూడ పసుపు తప్పనిసరి అంటున్నాడు పొడుపు కథా వ్యవహర్త. గాడి పశువులను కట్టివేసే స్థలం. దెబ్బ తాకినప్పుడు, పుండు పుట్టినప్పుడు పశువుకు కూడా పసుపు అవసరమే. ఇక్కడొక విశిష్టార్థం కూడా ఉంది. గాలి అనే ఒక రకమైన రోగం పశువులకు వస్తుంది. గాళ్ళలో ఉండే గొడ్డు అంటే గాలి అనే జబ్బు చేసిన పశువు అనే అర్థం. గాలి పోసిన పశువు కాళ్ళకూ నాలికకూ పల్లెల్లో ఇప్పటికీ పసుపు రాస్తున్నారు. ఇక బాలింతకు పసుపు పూసే ఆచారం తెలుగునాట అంతటా ఇప్పటికే ఉంది. ఈ పొడుపు కథకో పాఠాంతరం ఉంది.

అంతారం కాడ చెట్టు గొడ్డె
అంతకు దాకె-బాలెంతకు దాకె
చెర్లున్న చేపకు దాకె
గుండులున్న కుందేలుకు దాకె
మళ్ళొచ్చి మనకు దాకె

ప్రతి పొడుపు కథకూ మాండలిక భేదమొకటి ఉందనడానికి ఉంటుందనడానికి ఇదొక నిదర్శనం.

అన్ని ప్రేమలకన్నా - మిన్నైన ప్రేమ (తల్లి ప్రేమ)

కేవల సంబంధ బాంధవ్యాలే గాక గృహ జీవన సౌఖ్యానికి సౌభాగ్యానికి తోడ్పడే అనేక పరికరాలు ఈ కోవలోకే వస్తాయి.

2శ్రామిక జన ప్రహేళికలుః- కూలీ నాలీ చేసేవారు, వ్యవసాయం చేసేవారు వృత్తి పనుల్లో మునిగి తేలేవారు, ఆయా సమయాల్లో శ్రమాపనోదం కొరకు పొడుపు కథల్ని పొడుచుకుంటుంటారు. వాళ్ళు వ్యవహరించేవేగాక ఇతరుల శ్రమ జీవనాన్ని సూచించేవి కూడా ప్రయోగిస్తుంటారు. అలాంటివన్నీ ఈ కోవలోకి వస్తాయి.

ఇంటి వెనుక కుప్ప వేసి
కుప్పకు నిప్పును పెట్టి
కుప్ప కాలిపోతేను
అప్పులెల్ల తీరిపోయె. (కుమ్మరావం)

కుమ్మరి చేసే కర్మను ఈ పొడుపు కథ తెలుపుతుంది. కుంట మట్టి తెచ్చి కుండలు చేసి, కుప్ప పెట్టి, కాల్చి అంత వరకు తాను చేసిన అప్పుల్ని తీర్చు కుంటాడు కుమ్మరి. పొడుపు వల్ల పుట్టిన అపార్థమేఘం విడుపు గాలి వల్ల విచ్చి పోయింది.

సున్నటి బండ మీద
నూగులు ఎండబోస్తే
నాలుకలేని పాము
నాక్కొని పోయె (మంగలి కత్తి)

సున్నటి బండతల, నూగులు వెంట్రుకలు, నాలుక లేని పాము మంగలి కత్తి, నాక్కొని పోవుట కొరుగుట, మంగలి శ్రమ జీవనాన్నే తెలుపుతుంది ఈ పొడుపు కథ.

పొద్దున్నే పోయి
పెద్ద ఎనుము బావిలో పడె (కపిల)

మోటలు పోయి కరంటు మోటర్లు వస్తున్న ఈ కాలంలో కపిల వెనక్కి పడిపోయినా ఒకనాటి వరిపంట కిదే ఆధారమయింది. కపిల (మోట) పాటల్లో దాగి ఉన్న జానపదుని హృదయ సౌందర్యం సాహిత్యానికే సౌందర్యాన్ని సంతరించి పెట్టింది. వ్యావసాయిక శ్రామిక జీవనాన్ని సూచించే ఇలాంటి పొడుపు కథలు వేలకొలది లభిస్తున్నాయి.

3. ప్రకృతి సంబంధి ప్రహేళికలు:- ప్రకృతి జీవనానికి పరవశించిన ప్రాక్తన మానవుని నుండి ఆధునికుని వరకూ అందరూ ప్రకృతిని ప్రయోజన వంతంగా తీర్చి దిద్దు కొన్నవారే. జానపద ప్రహేళికలు ప్రకృతిని సంభావించి నట్లుగా సారస్వతంలో మరే సాహిత్య ప్రక్రియ సంభావించలేక పోయింది. ఉరుములు, మెరుపులు, వానలు, వరదలు, భూమ్యాకాశాలు, సూర్య, చంద్ర, నక్షత్రాదులు, మట్టీ, గుట్టా, చెట్టూ పుట్టా, ఒక్కటా రెండా ఎన్నని...అన్నీ పొడుపు కథలు పొదుగుకున్నాయి.

అడవిలో అక్కమ్మ తల విరగబోసుకొంది. (ఈత చెట్టు)
అని అసహ్యంగా చెప్పినా....
అడవిలో అక్కమ్మ పసుపు గుడ్డలు ఆరేసు (తంగేడి పూలు)

అని అందంగా చెప్పినా ప్రకృతి మాతను సముదాయించినట్లే, సాదర పూర్వకంగా సన్మానించినట్లే.

అంతులేని చెట్టుకు
ఆరవై నాల్గే కొమ్మలూ
కొమ్మకు కోటి పువ్వులూ
పువ్వుల్లో రెండే కాయలు. (ఆకాశం, చుక్కలు, సూర్యుడు, చంద్రుడు)

ఆకాశానికి అంతులేదు - పొంతులేదు, ఇరవై ఏడు నక్షత్ర కుటుంబాల్ని అరవై నాల్గే అన్నా అంతకన్నా ఎక్కువే అన్నా మునిగి పోయేదేమీ లేదు. ఒక్కొక్క నక్షత్ర

కుటుంబానికి కోటి పువ్వులేం కర్మ పదివేల కోట్లూ ఉండవచ్చు. పువ్వుల్లో రెండే కాయలు సూర్య చంద్రులు. అనంతాకాశాన్ని, తత్సౌందర్యాన్ని వృక్ష రూపంలో బొమ్మ కట్టించిన పొడుపు కథకారుడు ఎంత గొప్ప చిత్రకారుడో ఎంతటి ప్రకృతి సౌందర్యారాధకుడో చెప్పడానికి కొలమానాలూ లేవు, కొలత బద్దలూ చాలవు.

4. తిర్యక్ సంబంధి ప్రహేళికలు: పిపీలికాది బ్రహ్మ పర్యంతం ఎన్ని కోట్ల జీవరాశులున్నాయో చెప్పడం కష్టమే. కష్టమే అని ఊరుకుంటే యెట్లా ప్రహేళికాకర్త వ్యవహర్తా ఊరుకోనే ఊరుకోడుగా! అందుకే తన పరిచయంలోని పశుపక్ష్యాదుల్ని, క్రిమికీటకాదుల్ని పొడుపు కథల్లో బంధించేశాడు.

అడ్డగోడ మీద
బుడ్డ చెంబు - (ఎద్దు మూపురం)

ఉద్యోగం సద్యోగం లేదు
ఊరంతా వ్యాపకమే - తీరికే లేదు (కుక్క)

గొలుసు కట్టు లేకపోతే ఇక కుక్కకు పనేమిటి? పనీ పాటలేక అలా తిరిగి రావడమే. ప్రహేళికాకారుని పరిశీలన గమనార్హమైందే కాదు; అందే అంతరార్థం అందుకో దగ్గది, ఆచరించదగ్గది.

5. క్రీడా వినోద ప్రహేళికలు:- కేవల వినోదార్థం, క్రీడ కొరకే అన్న దృక్పథంతో నిర్మాణమైన కొన్ని పొడుపు కథలు కనిపిస్తాయి. పొడుపు కథే ఒక రకమైన సంవాదాత్మక క్రీడ. బోడివాడెవడయ్యా, బొచ్చువాడెవడయ్యా అని పోతులూరును సిద్ధయ్య అడిగాడు. బోడేడు ఎవడురా! బొచ్చేడు ఎవడురా అని జానపదుడు దరువులు వేస్తూ తన ప్రక్కవాణ్ణి అడిగినా వినోదంతో అడిగినవే. కాని ఆ వినోదానికి భూమిక తాత్త్వికతే. ఆ భూమిక కూడా భారతీయ సాంస్కృతిక పీఠమే.

పండుగాని పండు - పసిడి వెన్నెల చెండు
పువ్వుకాని పువ్వు - పూసుకుంటె నువ్వు
కఱ్ఱగాని కఱ్ఱ కరివేపాకు జుఱ్ఱా
గొడుగు గాని గొడుగు-కొరకరాని పిడుగు

(విభూతి పండు, కుంకుం పూవు, జీలకఱ్ఱ, కుక్క గొడుగు)

ఇట్లాంటివే కాక కొన్ని దాగిన పదాలు కనుక్కోవాల్సి ఉంటుంది. అవి కూడా వినోదార్థం సృష్టించబడ్డవే.

వెంకప్పు ఇంకా రాలేదు (కప్పు)
ఏదో మనవాడని ఊరుకున్నాడు (దోమ)

రేపు మాపు మందు తాగాలి (గాలి)

6. తాత్త్విక ప్రహేళికలుః తత్త్వ చింతనం మానవ జీవనంలో పెనవేసుకపోయిన ఒక అంశం. ప్రాణీ ప్రకృతుల సత్యనిరూపణార్థమే తత్త్వ చింతన మావిర్భవించింది. తాత్త్విక భావాలుగల కర్మ జ్ఞాన భక్తి సంబంధమైన ప్రహేళికలన్నీ ఈ కోవలోకి వస్తాయి.

ముందు ఆరు కాళ్ళు
రెండు తలలు - నాలుగు చేతులు
వెనుక నాలుగు కాళ్ళు
మూడు తలలు - ఆరు చేతులు (శవ వాహనం)

చనిపోయిన తరువాత చేసే కర్మ యిది. పాడె పై ఉన్న శవం కాళ్ళు ముందు వైపుంటాయి. పాడెను ముందు వైపు పట్టుకున్న ఇద్దరి తో కలసి ఆరు కాళ్ళవుతాయి. అలాగే రెండు తలలు, నాలుగు చేతులు వెనుకవైపు పట్టుకున్న ఇద్దరివి నాలుగు కాళ్ళు, శవంతో కలిపి మూడు తలలు, ఆరుచేతులు. దేవుళ్ళను స్మరించే ప్రహేళికలు కూడా ఇందులోనే చేర్చాల్సి ఉంటుంది.

పుట్టించు వాడు పుట్టించుదానికీ
తాళి కట్టినవాడు తగవుల తండ్రికి తండ్రి (బ్రహ్మ)

పుట్టించువాడు అన్నప్పుడే బ్రహ్మ అని తేలిపోయింది. సరస్వతి చదువు పుట్టించునది, ఆ చదువుల తల్లికి తాళి గట్టినవాడు, తగవుల తండ్రి నారదుడు, అతనికి తండ్రి బ్రహ్మే కద. మొదటే అర్థం తేల్చి వేసిన పుట్టించువాడు అనే పదం చివర ఉంటే రమ్యంగా ఉండేది.

గాలికన్నా వేగంగా పోయేది (మనస్సు)
చచ్చేదాక చావనిది (ఆశ)

7. అస్పష్ట ప్రహేళికలుః- ఇవి కూడా కొంతవరకు తత్త్వ సంబంధులే అయినా విషయం అస్పష్టంగా ఉండడం మూలాన ప్రత్యేకంగా పేర్కొన వలసి వస్తుంది. ఒకటి మాత్రం ఉదాహరిస్తాను.

గోపాలయ్య కుంటలోన
వల్లెలైదు వుత్కవోతె
వల్లెలన్ని మల్లెలాయె
నూటికొక్క వల్లెచిక్కె

ఇది ఏ మోట పాటలో నుండి జారిపడ్డ ముక్కోగాని గొంతెత్తి పాడడానికి అద్భుతంగా కుదిరిపోయింది. పంచభూతాత్మకమైన దేహాన్ని కృష్ణార్పణం చేయడానికి ఓ గోపికపోయింది.ఆదేహం పూలమాలగా మారింది. ఇంకేం పంచభూతాల్లో కల్సిపోయింది.

ఇలాగే ఊహించడానికే వీలుగా ఉండే కొన్ని గేయ ప్రహేళికల్ని జానపదులు పాడుస్తున్నారు, వీనిని అస్పష్ట ప్రహేళికల్లో చేర్చాల్సిందే మరి.

8. ఆత్మాశ్రయ ప్రహేళికలుః-ఆత్మ, ఆత్మ సిద్ధాంతం పరమార్థ పరమైపోయినా, లౌకిక వ్యవహారంలో అది వ్యక్తినీ, వ్యక్తి భావననూ సూచించేదిగా స్థిరపడిపోయింది. ఆధునిక సాహిత్యంలోని భావ కవిత్వమంతా ఆత్మాశ్రయపరమైందే అనే అభిప్రాయం కూడా ఉంది. ఆత్మాశ్రయ పరమైందంతా వ్యక్తి మాత్రైక భావనే అనాలి. ఇలాంటి పొడుపు కథల్లో ఆత్మాశ్రయాలు, ఆత్మాశ్రయా భాసాలు, ఉభయాలు అని వేర్వేరు చేయడానికి అస్కారముంది. ఆత్మాశ్రయాల్లో వ్యక్తి సహజంగా ఉంటాడు. ఆ భాసాల్లో కనిపించే వ్యక్తి వ్యక్తి కాడు; మరెవ్వరో అయి ఉంటారు; లేదా ఏదో వస్తువయి ఉంటుంది. ఉభయాల్లో వ్యక్తి ఉంటాడు; ఆ మరో వస్తువూ ఉంటుంది.

పెట్టుకుంటానే
పట్టి చూసుకుంటి (కొప్పు)

పచ్చనీ పెట్టెలో - విచ్చుకోనుంది
తెచ్చుకో బోతేను గుచ్చుకుంటుంది.
ఎంత గుచ్చుకున్నాగాని - ఏమైన మరిగాని
తెచ్చుకోమానను - మెచ్చుకోమానను (మొగలి చెండు)

ఈ రెండు పొడుపు కథల్లో వ్యక్తి కనిపిస్తాడు, అయితే మొదటిది ఆత్మాశ్రయం. రెండవది ఆత్మాశ్రయం- అన్యాశ్రయం. రెండవది ఉభయాల కోవలోకి వస్తుంది. ఆభాసానికి ఒకటి చూద్దాం.

కాట్ల గాల్తి - సావిట్ల సస్తి
రోట్ల రుబ్బు రాయికి తగిలి
రోసానికి వస్తి (సున్నం)

ఇది మనిషికి సంబంధించిందే అనే భ్రమ కలుగుతుంది. కాని సున్నమని తేలినప్పుడు ఆ భ్రమ పోతుంది. భ్రమ కలగడమే ఆత్మాశ్రయం. భ్రమ పోవడమే ఆత్మాశ్రయాభాసం.

9. శాస్త్ర విజ్ఞాన ప్రహేళికలుః వైద్యం, జ్యోతిష్యం, గణితం మొదలైన శాస్త్ర విషయాలున్న పొడుపు కథలన్నీ ఈ విభాగంలోకి వస్తాయి. ఇవి గృహ జీవనానికి సమాజ జీవనానికి సంబంధించినవే అయినా ఇందున్న ప్రత్యేక విషయాన్ని దృష్టిలో పెట్టుకొని ఈ విభాగమొకటి చేయాల్సి వచ్చింది.

వంకర టింకర - శొ
వాని తమ్ముడు - అ

నల్లని పిల్ల -మి
నాకే మిస్తావు -తే
నాలుగు కాళ్ళు -మే

అజీర్ణ రోగం వచ్చి వంకర టింకరలు పోతున్న వాడికి (శొ) శొంటి కావాలి. శొంటే కాదు (అ) అల్లం కలపాలి. అల్లంతో సరిపోదు (మి) మిరియం వేయాలి. ఇవన్నీ కలసిపోవడానికి (తే)తేనె కావాలి. ఇవన్నీ కలిపితే తయారైన మంచి మందు మాత్రమే ఈ మందివ్వకుంటే పెద్ద ప్రమాదం ముంచుకవస్తుంది. "మే" అంటూ కాళ్ళూ చేతులు వారచాపి పడిపోతాడు. కొన్ని పొడుపు పద్యాల్లో కూడా ఇలాంటి చిట్కా వైద్యాలు కనిపిస్తాయి. గణిత సంబంధులైన పొడుపు కథల్ని ఈనాడు కొన్ని పత్రికలు ప్రకటిస్తున్నాయి. పావులూరి మల్లన గణిత శాస్త్రం గణిత ప్రహేళికలకు మార్గ దర్శనం చేసింది.

పిల్లికి ముందు రెండు పిల్లులు
పిల్లికి వెనుక రెండు పిల్లులు
పిల్లికి పిల్లికి మధ్య ఒక పిల్లి
మొత్తం పిల్లులు? (మూడు)

సాధారణంగా అందరూ వెంటనే తొమ్మిది అనేస్తారు. కాని మూడే పిల్లులు అనాలి. గణిత సంబంధులైన జానపదుల పొడుపు కథలుకూడా అతివేలంగా కనిపిస్తున్నాయి.

ఈ విధంగా విషయాన్ని దృష్టిలో ఉంచుకొని పొడుపు కథల్ని నవ విధాలుగా విభజించడానికి ఆస్కారముంది. బాల బాలికలకు సంబంధించిన పొడుపు కథలన్నింటిని ఈ పై విభాగాల్లోనే చొప్పించవచ్చు లేదా ప్రత్యేకంగా చెప్పుకోవచ్చు.

ఏది ఏమైనా పొడుపు కథకున్న ప్రయోజనం మాత్రం అపూర్వమైంది. కేవల అధ్యయనానుశీలనాలకేగాక ఆలోచనలకు కూడా పదునుపెట్టే అద్భుత శక్తి వీటికుంది. వీటికున్న ప్రయోజనం కూడా అదే.

ప్రయోజనం

చరిత్ర కందని అతి ప్రాచీన కాలం విషయం తెలియదుగాని మధ్య యుగంలో పొడుపు కథలు విస్తృత ప్రచారంలోకి వచ్చాయి. అప్పటి నుండి ఇప్పటి వరకు దేశ కాల పరిస్థితులను బట్టి పుట్టిన పొడుపు కథలు సాధించిన ప్రయోజనం అద్భుతమనిపిస్తుంది.

1. లోకజ్ఞానం: పొడుపు కథ వల్ల లోకజ్ఞాన మబ్బుతుంది. ఆలోచనకు తావిచ్చినప్పుడు భూత భవిష్యద్వర్తమాన విషయాల్ని శోధించడం, తప్పనిసరి అయినప్పుడు లోకజ్ఞానం తప్పకుండా అబ్బుతుంది.

2. శాస్త్ర విషయ పరిజ్ఞానం: తత్త్వ, వైద్య జ్యోతిష, గణితాదిశాస్త్రాలు పొడుపు కథల్లో కనిపిస్తున్నాయి. వాటి వల్ల శాస్త్ర విషయ పరిజ్ఞానం కలుగుతుంది.
3. క్రీడాసక్తి:- ఈ క్రీడ కూర్చొని ఆడే ఆటే. హాస్యాద్భుతాల్లో ముంచి వేసే గుణం కలిగిన పొడుపు కథ వ్యవహర్తకూ శ్రోతకు క్రీడా సక్తిని పెంచుతుంది.
4. ఆలోచన శక్తి: జటిల ప్రశ్నను పరిష్కరించేది ఆలోచనే.
5. జ్ఞాపక శక్తి: అడగాలంటే అది తెలిసి ఉండాలి. తెలిసి ఉండాలంటే ధారణ చేయాలి. ధారణ వల్ల జ్ఞాపక శక్తి పెరుగుతుంది.
6. వాచక శక్తి:- ఈ కథల్లో అంత్యాక్షరి, చ్యుతాక్షరి, దత్తాక్షరి వంటి అంశాలూ వస్తాయి. స్పష్టమైన ఉచ్చారణ కూడా అవసరం వీటన్నిటి వల్ల వాచక శక్తి పెరుగుతుంది.
7. సమన్వయ శక్తి: పొడుపు కథ కేవలం విప్పడం కాదు; విప్పాలంటే ఎంతో సమన్వయ శక్తి ఉండాలి.
8. జిజ్ఞాస: పరిష్కారం కొరకు జిజ్ఞాస పెరుగుతుంది.
9. ఏకాగ్రత: సమస్య పరిష్కరించాలనే తపన కారణంగా 'ఏకాగ్రత' నిలుస్తుంది.
10. విచిత్ర వాగ్వ్యవహారం: చమత్కారంగా మాట్లాడే శక్తి వస్తుంది.
11. మానసిక వికాసం: ఆలోచన కారణంగా మనస్సు వికసిస్తుంది.
12. రహస్య గోపనం: ఒక విషయాన్ని దాచి చెప్పే గుణం అలవడుతుంది. ఈ ప్రయోజనాలూ, తదితరాంశాలెన్నో తెలుగు పొడుపు కథలు సిద్ధాంత గ్రంథంలో చూడవచ్చు. ఇంతవరకు వచ్చిన సంకలన గ్రంథాల్ని పరిశీలించి మరికొన్ని వినూత్నాంశాల్ని బహిర్గతం చేయవచ్చు.

14. సామెత సామాజిక ప్రయోజనం

నిర్వచనం

"సామెత లేని మాట ఆమెత లేని ఇల్లు" అనేది తెలుగు భాష ప్రాశస్త్యాన్ని తెలుగువారి గృహ ధర్మాన్ని వెల్లడిస్తోంది. ఆమాట ఆ ఇల్లు నిరర్థకాలనే అభిప్రాయం ఊరక పుట్టింది కాదు. ఆమెత అంటే విందు. పై పలుకులో అనుభవసారముంది. సామెత అంటే అనుభవ సారమని అర్థమన్నమాట.

సంస్కృత సామ్య శబ్దం అ సాధు రూపం సామ్యత అనీ, సామ్యతే సామెత అయినదనీ, సాటి అయినదే సాటవ అనీ, సాటి జేసి అంటే పోల్చి చెప్పడమే సామెత ప్రధాన గుణమనీ సాటవ (సాటి అయింది)నే సామెత అంటారనీ "తెలుగు సామెతలు' 'పీఠికాకర్తలంటున్నారు. సామెతకు సంస్కృతంలో లోకోక్తి, సూక్తి, సుభాషితాలనే పేర్లున్నాయి. తమిళంలో పళమొళి (పాత పాట), కన్నడంలో గాదె (గాథా) లేక నాణ్ణుడి (నానుడి) అనే పేర్లు న్నాయి. సామెత అనే పదం తెలుగులో ఎంత ప్రాచీనమో ఇతర భాషల్లో కూడా అంత ప్రాచీనమే. కొన్ని పొడుపు కథలు కూడా సంస్కారవంతమై కళాత్మక మూల్యాల్ని సంతరించుకొని సామెతగా సాక్షాత్కరిస్తాయి. పొడుపు కథ ప్రజల నోట నానీ నానీ సామెతగా మారిపోతుందన్నమాట.

సామెత సామాన్య కుటుంబ జీవనం నుండే పుట్టిందనీ, తెలుగు సామెతలకు పీఠిక వ్రాసిన శ్రీ సంపత్ రాఘవాచారి అంటున్నారు. అంటే సామెత జానపదం నుండి వచ్చిందన్న మాట చూడండి!

"సామెతల సాధారణముగా జన సామాన్యము నుండి పుట్టుకొని వచ్చును. వారి అనుభవములు, అభిరుచులు వానిలో ప్రతి బింబించుచుండును. ఎక్కడనో కొన్ని పండిత వర్గములో పుట్టి పెరిగినవి జన సామాన్యములోనికి రావచ్చును. 'యత్ర ధూమ: తత్ర వహ్నిః' వంటిది 'నిప్పులేనిదే పొగరాదు' (తమిళము - ఎంగె పుగై ఉండో అంగె సెరుప్పుం ఉండు) అను సామెతగా మారి జనం సామాన్యములో నిలిచియుండవచ్చును. 'గతజలసేతుబంధనమ్' అను లోకోక్తి "పోయిన నీళ్లకు కట్ట పెట్టినట్లు" అను సామెతగా మారియుండును. నాచన సోముడు (ఉ.హ. వ5-157) ఈ ప్రయోగమును చేసెను. ఇది అతని కంటె పూర్వము ప్రచారములో ఉన్నదో లేదో చెప్పలేము. లేని పక్షమున నాచన సోముని కల్పన యగును. 'నూతి కప్పల విధాన' అను లోకోక్తి గూడ సంస్కృతమునకు తిక్కన గారి ఆంధ్రానువాదమై యుండును. "గత కాలము మేలు వచ్చు కాలము కంటెన్'

'అనునది నన్నయగారి కల్పన. ఇట్టివి కొన్ని పండితులు, కవులు కల్పించినవి తప్ప జన వ్యవహారములో నున్న సామెత లన్నియు మూలమేదైనను సామాన్య ప్రజలు కల్పించినవే. సామాన్య కుటుంబ జీవితములోని చిన్న చిన్న సన్నివేశముల నుండి పుట్టి సామెతలు రూపు రేఖ లేర్పరుచుకొనును. 'అన్నీ ఉన్న విస్తరి అణగే ఉంటుంది, ఏమీలని విస్తరి ఎగిరెగిరి పడుతుంది" "గుడ్డు వచ్చి పిల్లను వెక్కిరించిందట", 'ఇంటింటికి ఒక మంటి పొయ్యి, మా యింటికి మరొకటి", "ఇంటికి ఈలకత్తి, పొరుగుకు బంగారు కత్తి". "దీపముండగా ఇల్లు చక్క బెట్టుకోవలెను" వంటివి సామాన్య కుటుంబ జీవితమునుండి పుట్టినవే. (పుటలుః7,8).

కుటుంబ జీవనం నుండి, వ్యవసాయ జీవనం నుండి, అనేక విధాలుగా విస్తరించి ఉన్న వృత్తి జీవనాల నుండి సామెతలు ఆవిర్భవించాయి. అవి కవుల గ్రంథాల్లోకి ఎక్కినై. కవులు సృష్టించిన సారభూతాంశాలను నింపుకొన్న కొన్ని వాక్యాలు కూడా సామెతలైనై. వేమన్న ఆట వెలది మూడో పాదం అచ్చంగా సామెతే.

"సాధనమున పనులు సమకూరు ధరలోన, పుట్టలోన చెదలు పుట్టవా, గిట్టవా, కుత్సితుండు జేరి గుణవంతు చెరచురా, పురుషులందు పుణ్య పురుషులు వేరయా, చిత్త శుద్ధి లేని శివపూజ లేలరా, కంచు మ్రోగునట్లు కనకంబు మ్రోగునా, భక్తి కలుగు కూడు పట్టెడైనను చాలు, దర్శనంబు వేరు దైవంబదొక్కటే"....

ఇలా వేమన్న మూడోపాదాలెన్నో జన జీవితంలోకి చొచ్చుకుపోయినై. అనుభవసారాల మాటల మూటలన్నీ సామెతలుగా మారడం సహజం.

సామెత సౌందర్యం

భౌతికమైన సౌందర్యాన్నే కొందరు అందమనుకొంటారు. సౌందర్యం ఒక విలక్షణాంశం. ఒక వ్యక్తికి శరీరంలోని సర్వాంగాల్లో ఏదో ఒకటి అందాన్ని తెచ్చి పెడుతుంది. కన్ను, కన్ను బొమ్మ, ఫాలం, ముక్కు, పెదవులు, చుబుకం, కపోలం..... ఏదో ఒకటి అందానికి పరాకాష్ఠగా నిలుస్తుంది. సాహిత్య శరీరంలో సామెత ఎక్కడున్నా సౌందర్యాన్ని భాసింప జేసేదే.

ఈ సౌందర్యం రావడానికి సామెతకున్న కొన్ని గుణాలే కారణంగా చెప్పుకోవాలి. 1. సంక్షిప్తత, 2. ఉక్తివైచిత్రి, 3. గుప్తత, 4. ఘటనా విశిష్ట నిక్షిప్తత, 5. లయాత్మకత, 6. ఆలంకారికత, 7. అర్థ నిగూఢత, 8. అనుభవసారాత్మకత, 9. వాస్తవికత, 10. కథాత్మకత, 11. అపార్థ ద్యోతకత. వీటికి ఒకటి రెండు ఉదాహరణాలు చూడండి! అర్థ వివరణ చేయడం లేదు; అధ్యయన శీలురైన మీరే ఆలోచించండి!

1. సంక్షిప్తతః అప్పు చేసి పప్పుకూడు, అన్నేసి చూడు నన్నేసిచూడు, నక్కవినయం కొంగ జపం. నిండుకుండ తొణకదు.

2. ఉక్తివైచిత్రిః అన్యాయపు ఊరిలో ఆలూ మొగుడి కేరంకు. అదిగోపులి అంటే ఇదిగో తోక అన్నట్లు. లాకు ఏత్వము దాకుకొమ్ము అననివాడు. అమ్మానీ అల్లుడు వచ్చాడంటే నన్నేమి చేస్తాడమ్మా! నిన్నే తీసుకెల్తా డన్నట్లు.

3. గుప్తతః అప్పు తీర్చి అంగట్లో కాపురం చేయాలి. ఇంట్లో దేవుడ్నివదలి వీధిలో దేవుణ్ణి మొక్కినట్లు. ఆ వులావులు కుమ్ములాడితే లేగల కాళ్లు విరిగినట్లు.

4. ఘటనా విశిష్ట నిక్షిప్తతః ఇంటి గుట్టు లంకకు చేటు. తాతాచార్యుల ముద్ర భుజం దప్పినా వీపు తప్పదు. ఉద్ధతుల మధ్య పేదలకుండ తరమా!

5. లయాత్మకతః చక్కనమ్మ చిక్కినా చక్కనే. గడ్డ తిన్నా కంపే పాయతిన్నా కంపే. తిట్టేనోరు తినేనోరు తిరిగే కాలు ఊరకుండవు. తీయగా తీయగా రాగం-మూల్గగా మూల్గగా రోగం.

6. ఆలంకారికతః చూస్తే చుక్క లేస్తే కుక్క. తిండికి వచ్చినట్టా తీర్థానికి వచ్చినట్టా. తిండి చింత దండి చింత. ఎవరి కంపు వారికింపు. నీటికి కలువ మాటకు చలువ.

7. అర్థనిగూఢతః అత్త ఆరో నెలలో పట్టిన దయ్యం. పోకముడి విప్పుతూ కోక వెల అడిగినట్లు. పిల్లా! పిల్లా! పెట్టనిస్తావా! అని రావూరు రసికుడడిగితే - అమ్మనయ్యా అన్నదట నెల్లూరు నెరజాణ. పగలు చూస్తే రాత్రికి కలలో వస్తుంది అన్నట్లు. నా పాతివ్రత్యం నామొదటి పెనిమిటికి తెలుసు.

8. అనుభవసారాత్మకతః సంపాదన ఒకరిది అనుభవం ఇంకొకరిది. సంసారం జేనెడు ఖర్చుబారెడు. వచ్చి పోతూ ఉంటే బాంధవ్యం - ఇచ్చి పుచ్చుకుంటే వ్యవహారం. వయస్సు తప్పినా ఒయ్యారం తప్పలేదు. తిన్న ఇంటి వాసాలు లెక్క పెడతావేమిరా అంటే పొరుగింటి సంగతి నాకేమి తెలుసు అన్నాడట. తీట గలవానికి తోట గలవానికి తీరిక ఉండదు.

9. వాస్తవికతః తీగకు కాయబరువా?, జనవాక్యం కర్తవ్యం. ఢిల్లీకి రాజైనా తల్లికి కొడుకే. తండ్రి చస్తే పెత్తనం తెలుస్తుంది - తల్లి చస్తే కాపురం తెలుస్తుంది. జరుగుబాటుంటే జ్వరమంత సుఖం లేదు. జుట్టుంటే ఎన్ని జడలైనా వేయవచ్చును.

10. కథాత్మకతః కట్టెకొట్టె తెచ్చె (మూడింటితో ముగిసె కథ). అందని ద్రాక్ష పళ్లు పుల్లన. కర్ణుడు లేని భారతం (కర్ణుని తలపై భారతం, కర్ణుని తల భారతం). ఆలి పంచాయతీ రామాయణం-పాలిపంచాయతీ భారతం.

11. అపార్థద్యోతకతః బుడ్డోడు బోడ్డాన వెట్టె. ఊరికే పెట్టే అమ్మా నీ మొగుడితోపాటు

పెట్టమన్నట్లు. ఊరికే వస్తే మావాడు ఇంకొక డున్నాడు అన్నట్లు. ఒక్క దెబ్బకు రెండు పిట్టలు. ఏటి ఒడ్డున చేను చీటికి మాటికి భయం. కండ్లు కావాలంటవి కడుపు వద్దంటది.

సామెతకున్న ఈ పదకొండు గుణాలు సౌందర్యాన్ని ఆపాదిస్తున్నాయి.ఇందులో ఒకటి రెండు ఒకదానిలో ఒకటి అంతర్భవించి పోవచ్చు. ఇంకా ఒకటి రెండు కొత్తవి చేరవచ్చు. మొత్తం మీద సామెత, సాహిత్యంలో సౌందర్య నిధి; సాహిత్య శిల్ప సమీక్షకు ఆయువు పట్టుగా ఉండే కేంద్ర బిందువు. ఆ బిందువు నుండి సాహిత్య సింధువు ఎట్లా విస్తరించిందో పరిశీలించాలి. ఆ సింధువు ఒక కేంద్రకమైన బిందువుగా ఎలా రూపు గట్టిందో పరిశోధించాలి; అప్పుడు గాని "సామెత సౌందర్యం" అర్థం గాదు. ఇక సామెతకున్న సామాజిక ప్రయోజనాన్ని పరిశీలిద్దాం.

సామెత - సామాజిక ప్రయోజనం

సామాజిక చైతన్యం, సామాజిక స్ఫూర్తి, సామాజిక ప్రబోధం, సామాజిక స్పృహ, సామాజిక సమానత్వం అనే మాటలు ఇవాళ సర్వే సర్వత్ర వినిపిస్తున్నాయి. ఈ మాటల వెనుక "సమాజ శ్రేయస్సే" ఉంది. ఒక అక్షరం, ఒకపదం, ఒక వాక్యం, ఒక పద్యం, ఒక కథ, ఒక కావ్యం, ఒక చిత్రం, ఒక నాట్యం, ఒక ప్రదర్శనం, ఒక శిల్పం, ఒక రాగం, ఒక నాదం అది ఏదైనా సమాజ శ్రేయస్సుని వాంఛించాలని నేడందరూ అభిలాషిస్తున్నారు. ఈనాడే కాదునన్నయ్య నాడు 'విశ్వ శ్రేయస్సు, జగద్ధితం' వాంఛించాడు, ఆర్షవాఙ్మయం ఆది నుండి వసుధైక కుటుంబ భావనతో "లోకాస్సమస్తా స్సుఖినోభవంతు" అంటూ నెత్తిన నోరు గట్టుకొని నినదిస్తూనే ఉంది.

"గుడిమింగేవాడికి తలుపులు అప్పడాలు" - ఒకడు సమాజం సొత్తు నంతా దిగ మ్రింగాడు; పదేపదేకో సామాన్యునికందాలి. అవి కూడా అతను కాజేస్తున్నాడనే అనుమానం ఒకరికి కలిగింది. మరో వ్యక్తి ఇంత చిన్న పాటిది కూడా అతడు తినేస్తాడా అంటే ఈ సామెత ఉపయోగించాడు. కోటలు కోటలే మేసే వాడికి తోట ఒక లెక్కకాదని అర్థం. అయితే ఆ వ్యక్తి అలాగే అవినీతి పద్ధతులను అనుసరించాలని ఈ సామెత పుట్టలేదు. అట్లాంటి పనులు చేయగూడదనే ఉద్దేశంతోనే ఈ సామెత పుట్టింది.

"కోడలికి బుద్ధి చెప్పి, అత్త తెడ్డు నాకిందట"- ఈ సామెత ఇంటి పెద్దగానీ, ఊరి పెద్దగానీ, దేశం పెద్దగానీ ఎవరైనా 'చెప్పేవి శ్రీరంగ నీతులుగా దూరేవి దొమ్మరి గుడిసెలు'గా వ్యవహరించరాదనే పరమార్థాన్నే విప్పి చెబుతుంది. "శ్రేష్ఠుడే కర్మంబు చేయునో-ఇతర జనులును చేతురదియే" అని భగవద్గీత అంటున్నది.

ఇలా ఎన్నో సామెతలు సామాజిక ప్రయోజనధ్యేయంతో ఆవిర్భవించాయి. ఎవరెవరి స్థాయిని బట్టి వారు వాటిని వ్యాఖ్యానించుకోవచ్చు. అలా వ్యాఖ్యాన సాపేక్షకాలైన కొన్ని సామెతల్ని మాత్రం ఇక్కడ ఉదాహరిస్తాను.

"క్షేత్ర మెరిగి విత్తనం పాత్ర మెరిగి దానం. సంసారం జేనెడు ఖర్చు బారెడు. సంపాదన ఒకరిది - అనుభవం ఇంకొకరిది. సంతలో కొడితే సాక్షులెవరు. శతకోటి దరిద్రాలకు అనంత కోటి ఉపాయాలు. వయస్సు ముసలెద్దు మనస్సు కోడెదూడ. వనం విడిచిన పక్షి జనం విడిచిన మనిషి. వంద మాటలు మాటాడవచ్చు. ఒక్కరికి పెట్టేది కష్టం. రంకు సాగితే పెళ్లెందుకురా పెదబాబు అన్నాడట. యథారాజా తథా ప్రజా. మెరుగు దీపం గాదు మబ్బు గొడుగు గాదు. మెత్తగా ఉంటే మొత్త బుద్ధి వస్తుంది. ముసుగులో గుద్దులాట. మునిగే వానికి తెలుసు నీటిలోతు. మితం తప్పితే హితం తప్పుతుంది. మానిందే మందు - బతికిందే ఊరు. మానవ సేవే మాధవ సేవ. మాట్లాడ నేరిస్తే పోట్లాట రాదు. మాటలు కోటలు దాటును కాలు కడవదాటదు. మందుకు పథ్యం- మాటకు సత్యం. భూమిలిచ్చినట్టు భూపతులీయగలరా. ప్రజల మాటే ప్రభువు కోట. పోరునష్టం - పొందు లాభం. పోరానిచోట్లకు పోతే రారాని నిందలు రాకమానవు. పైసాలో పరమాత్ముడున్నాడు. పాలు కుడిచి రొమ్ము గుద్దినట్లు. పదుగురాడు మాట పాటియై ధరజెల్లు. పడ్డవారు చెడ్డవారుకాదు. పండినా ఎండినా పని తప్పదు. నోరు ఉంటే ఊరు ఉంటుంది. నీవు పెట్టకపోయినా పెట్టే ఇల్లు చూపెట్టు. దున్నబోతే దూడలలోను-మేయబోతే పోతులలోను. దున్నుతూ ఉంటే నాగళ్లు-పారుతూ ఉంటే నీళ్లు. దంపుళ్ల పాటకు దరిద్రం లేదు. చేసేవి లోపాలు - చెప్పితే కోపాలు. చేయని రెక్కలు చెదలుపడతాయి- చేసిన రెక్కలు సెగలు వారతాయి. చేసింది పోదు చేయంది రాదు. గతి చెడినా మతి చెడరాదు. కోర్టు కెక్కిన వాళ్లందరూ ఆవు కొమ్ముల్ని-తోకనూ-చెవుల్నీ పట్టుకొంటే మధ్యనున్న వకీలు మాత్రం పొదుగు దగ్గర కూచుంటాడు. కష్టపడి ఇల్లు కట్టి కల్లు తాగి తగుల బెట్టినట్లు. కంచే చేను మేస్తే కాపేమి చేయగలడు. ఉన్న ఊరు కన్న తల్లి వంటిది...'

సామాజిక ప్రయోజనాన్ని ఆశించే ఇలాంటి సామెతలు వేలకొలది కుప్పలు వేయవచ్చు; వాటిలోని అర్థాల్ని-పరమార్థాల్ని వ్యాఖ్యానించవచ్చు. చేదుకొనే వారి చేవను బట్టి సామెతల అర్థాలు అందుతాయి-ఆచరణ పథంలో నడిపిస్తాయి.

15. జానపదుల నాటకాలు

ప్రవేశం

> "ఆంగికం భువనం యస్య-వాచికం సర్వవాఙ్మయమ్।
> ఆహార్యం చంద్ర తారాది-తం వందే సాత్త్వికం శివమ్॥
> (నాట్య శాస్త్రమ్)

భువనంలోని కదలికలన్నీ శివుని ఆంగికాభినయాలే; వాఙ్మయ (ధ్వని అంతా). మంతా ఆయన వాచికాభినయమే; చంద్రతారక లాయన కాహార్యాలే, సాత్త్వికాభినయాలే; అలాంటి నటరాజు శివునికి నమస్కరిస్తున్నా!

ఇది దృష్టిలో ఉంచుకొని శ్రీనాథుడు "ఆడెన్ దాండవమార్భటీ వటహలీలాటోప విస్ఫూర్జిత క్రీడాడంబరముల్లసిల్ల గరళ గ్రీవుండు..."అన్నాడు. శ్రీ పుట్టపర్తి "ఆడెనమ్మా శివుడు-పాడెనమ్మా భవుడు...." అంటూ శివతాండవ దర్శనం చేయించాడు.

సృష్టిలోని ప్రతి కదలిక ఆ పరమాత్ముని కదలికే అన్న ఉన్నత భావన కారణంగా ప్రదర్శన కళలకు స్వార్థం లేని ఒక యోగం పట్టుకొంది. అయితే ఆ యోగం వ్యాపార ప్రదర్శన కళల నుండి ఇప్పుడు లుప్తమైపోయినా, జానపద ప్రదర్శన కళలు ఈ నాటికీ కళాత్మక దృష్టితోనే ప్రదర్శించడం జరుగుతుంది. జానపదుల ప్రదర్శన కళలన్నిటిని 'జానపద రూపకం - జానపదుల నాటకం' క్రిందనే పరిశీలించవచ్చు.

ఇవన్నీ వీధిలో ప్రదర్శితమయ్యేవే. అందువల్ల వీధి నాటకాలయ్యాయి; వీధి భాగవతాలయ్యాయి; పగటి వేషాలు అయ్యాయి. ఇవి ఎన్నీ! అని లెక్కించడం పెద్దపనే!

జానపదుల రూపకాలెన్ని!

ఇవి వీధి ప్రదర్శనలే అయినందువల్ల వీటికి వీధి భాగవతాలనీ, వీధి నాటకాలనీ, బహురూపులాటలనీ (బైరూపు లాటలనీ), తెర నాటకాలనీ, భోగముల ఆటలనీ, బయలాటలనీ ఎన్నో పేర్లు వచ్చేశాయి. ఒక్కొక్క మండలంలో ఒక్కో పేరు ప్రసిద్ధిలో ఉంది.

పండుగల సందర్భంలో ఉత్సవాల సందర్భంలో జాతరల సందర్భంలో, ఏదైనా విశేష కార్యక్రమ నిర్వహణ సందర్భంలో జానపదులీ ఆటలనాడుతుంటారు. జానపదుల

రూపకాలను ధనంజయుని దశ రూపకాలతో కొంత కొలిచినా, భరతుని నాట్య శాస్త్రంతో తులనాత్మకంగా పరిశీలించినా, ఈ శాస్త్రాల నధిగమించిన అనేక వినూత్నాంశాలు ఈ నాటకాల్లో సందర్శించే అవకాశముంది. అందుకే దశ రూపకాలే, "నాటకఞ్చ ప్రకరణం బాణః, ప్రహసనండిమః వ్యాయోగ సమవాకారౌ, వీథ్యఙ్కే ఈ హామృగాదశ॥" శత రూపకాలైనై. వాటిలో కొన్ని:-

"కూచిపూడి భాగవతం, గంటి భాగవతం, తూర్పు భాగవతం, వీథి భాగవతం, యక్షగానం, భామాకలాపం, కురవంజి, దాదిని-దాక్షిణీ కలాపాలు, బుఱ్ఱ కథ, హరికథ, ఎరుకత లేదా సోది, గొల్ల కలాపం, చోడిగాని కలాపం, రాసక్రీడలు, జల క్రీడలు, జంఖండీ వీధి నాటకం, పకీరు వేషం,లత్కోరు సాహెబు (పిట్టల దొర, తుపాకి రాముడు) ఏబూసిగాడు, పుత్తుకూడి వీధి నాటకాలు, తోలు బొమ్మలు, బొమ్మలాటలు, బైరాగీ వేషం, బుడబుక్కల వేషం, రామజోగివేషం, వైష్ణవ వేసం, మందుల వేసం, జంగం దేవర వేషం, కోమటిలింగ బల్జీల వేషాలు (వైష్ణవం, శైవం), సోమిదేవి, సోమయాజి, కాశీకావళ్ళు, శారద లేదా శారదగాని వేషం, వాలకం (జీవితం), ఒగ్గుకథ, శారదకథ, జముకుల కథ, పిచ్చుకుంట్ల కత, భజన కూటాలు, చెక్క భజనలు, చిరతల భజనలు, తాళ భజనలు గరగలు, గురవయ్యలు, కాటి పాపలు, కాటికాపర్లు, జంతరుపెట్టె లేదా బొంబై తమాషా, విప్రవినోదులు, గొబ్బెమ్మలు, బతుకమ్మలు, హరిదాసు, గంగిరెద్దు, భట్రాజులు, పులివేషం, చెంచూ-చెంచిత, జంగం దేవర,దింసా, కోయనృత్యం, నెమలినృత్యం, (సామంతులు), లంబాడీల ఆటలు, గుసాడీ నృత్యం, దండారీ నృత్యం, మామిడి కోత నృత్యం, (కొండరెడ్లు), వీర భద్ర విన్యాసం, గారడీ విద్యలు, గొల్ల సుద్దులు, పాండవులవారు, చిన్న మాదిగలు, దొమ్మరాటలు, హరి భజనలు, పండరి భజనలు, బోనాలు, పోతరాజులు, పాముల వాళ్లు, ఉరుము, ఆసాదులు, సాధనాశూరులు, చిందులు..." (వీధి నాటకాలు-భాగవతాలు, తెలుగు, మాస పత్రిక, ఆగష్టు 91)

ఇన్ని విధాల జానపదుల రూపకాల్లో ఒక్కరు ప్రదర్శించేవి, ఇద్దరు ప్రదర్శించేవి, ఎందరో ప్రదర్శించేవి ఉన్నాయి. వాటిలో పగటి వేషాలు ఉన్నాయి. రాత్రి ఆడే ఆటలున్నాయి.

పగటి వేషాలు

జానపదులు ఏదో ఒక సందర్భాన్ని పురస్కరించుకొని పగటి పూట ఆడుతారు. ఆ సందర్భం పండగో పబ్బమోకావచ్చు. జాతర కూడ కావచ్చు.

సాధారణంగా ప్రతి ఆట రాత్రి పూట ఆడేదే. కానీ, జీవితంలో ఆట అంతర్భాగమైనప్పుడు అది పగటి పూటే బహుధా ప్రచలితమయింది. ఉదాహరణానికి ఓ దీపావళి పండగ నాటి ఒక పగటి వేషాన్నే తీసుకొందాం.

నల్లటి మసి పూసుకొని దీపావళి పండుగనాడు. "ఏబూసిగాని" వేషంతో ఓ వ్యక్తి అచ్చం ఎలుగు గొడ్డు (ఎలుగు బంటి)లా తయారై వస్తాడు. వారినీ వీరినీ కలుస్తాడు. పిల్లల్ని అదలిస్తాడు; బెదరిస్తాడు; అడుక్కుంటాడు; చేతిలో ఉన్న చీపురు కట్ట నాడిస్తాడు; మరో చేతిలోని డబ్బాను గలగల మ్రోగిస్తాడు. తృణమోపణమో ఎవరేది ఇచ్చినా తీసుకొని అరుస్తూ వెళ్ళి పోతాడు. ఏబూసి గాడే బూచిగాడు; ఓ దయ్యంలా ఉంటాడని పిల్లలను కొంటారు. "బూచి" 'బూచి' అని అరుస్తారు. తల్లులు కూడా 'ఏ బూచిగానికి' నిన్ను పట్టిస్తా అని పిల్లల్ని బెదరిస్తారు.

ఈ వేషం అచ్చంగా పగటి పూట కట్టేదే! ఇలాంటివెన్నో ఆయా పండుగల సందర్భంగా ఎవరో ఒకరు కడుతూనే ఉంటారు; ఆ వేషానికనుగుణంగా నర్తిస్తూనే ఉంటారు. అయితే వీధి నాటకాలెన్నింటికో పగటి వేషాలనే రూఢిపడిపోయింది.

వీధి నాటకాలు

వీధి నాటకాలే వీధి భాగవతాలు. కూచిపూడి భాగవతాలు, యక్షగానాలు (వీధి భాగవతాలు), చిరుతల భాగవతాలు, చిందు భాగవతాలు, తందనాన భాగవతాలు అన్నీ వీధి నాటకాల క్రిందికే వస్తాయి. తెలుగున వచ్చిన మొట్ట మొదటి వీధి నాటకం క్రీడాభిరామమే.

ఈ వీధి ఓరుగల్లు నగర విశేషాలను తెలుపుతుంది. ఇందులో మంచన శర్మ, టిట్టిభశెట్టి అనే పాత్రలు వస్తాయి. తెలుగువారి దేశినాటక సంప్రదాయానికనుగుణంగా వీధి భాగవత ప్రాచుర్యానికి నాంది పలికిన వీధి క్రీడాభిరామం.

నటులదిదోర సముద్రము,
విటులది యోర్గల్లు, కవిది వినుకొండ మహా
పుట భేదన మీత్రితయము
నిటు గూర్చెను బ్రహ్మ రసికులెల్లరు మెచ్చన్

ఇది ఇలా ప్రదర్శించారని క్రీడాభిరామమే చెబుతున్నది. అయితే ఈ వీధి ప్రదర్శన యోగ్యంగా లేదనీ, ప్రదర్శించినా ప్రజలకర్థం కాదనీ, అర్థం కానిదాన్ని ప్రజలు చూడరని శ్రీ సురవరం ప్రతాపరెడ్డిగారన్నారు (ఆంధ్రుల సాంఘిక చరిత్ర పు: 196-197). వీధి అంటే టికెట్టులేని నాటకమనీ, అందుబాటులో ఉన్న పరికరాలతోనే నటులు ప్రదర్శనకు పూనుకొంటే ప్రజలు ఉచితంగా చూస్తుంటారనీ, ఈ నటులనూ ఈ ప్రదర్శనలనూ గ్రామ ము ఖ్యులు, ధనికులు ప్రోత్సహిస్తుంటారనీ పోషిస్తుంటారనీ శ్రీ రెడ్డి గారభిప్రాయపడ్డారు. ఏది ఏమైనా క్రీడాభిరామమే తెలుగులో మొదటి వీధి నాటకంగా స్థిరపడింది.

ఈనాడు రాయలసీమలో ఆడే బయలాటలు, తెలంగాణాలో ఆడే వీధి భాగవతాలు,

భోగం వారి ఆటలు, దాసర్ల యక్షగానాలు అన్నీ వీధి నాటకాలే. ఆధునిక కాలంలో అవతరించిన Street Play కు ఈ వీధి నాటకాలే మూలం. ఆహార్యం - అదీ ఇదీ ఏదీ పెద్దగా లేకుండా ప్రదర్శించేదే స్ట్రీట్ ప్లే. ఎక్కడైనా ఓ వీధిలోనే ఆడతారు. అప్పటికప్పటికి పది మంది కూడే ప్రదేశాన్ని చూచుకొని ఈ ఆటకు దిగుతారు. అయితే పూర్వరంగ సంసిద్ధత లేకుండా హఠాత్తుగా ఎవరో ఈ 'ప్లే'కు దిగిన దాఖలాలు కనిపించవు. 'రిహార్సల్' కూడా ఉంటుంది. అది ఒక గదిలో జరగొచ్చు; మరెక్కడైనా జరుగొచ్చు. దారినపోయే దానయ్యలు నలుగురు కలిసి అప్పటికప్పుడు వీధిలోకి వచ్చే అవకాశమే లేదు. తమకు సంబంధించిన ఓ పది మందితో చెప్పి ప్రచారం చేయించిన తర్వాత ప్రదర్శకులు వీధిలో పడతారు. అయితే నేటి వీధి నాటిక సమాజంలోని అంశాన్ని తీసుకొంటున్నందువల్ల ప్రజల్ని అలరిస్తుంది; ప్రబోధిస్తుంది; చైతన్యవంతుల్ని చేస్తుంది.

అయితే నాటి నుండి నేటి వరకు ఒక ప్రధానమైన ఇతి వృత్తంలో కొనసాగే వీధి నాటకాలన్నీ భాగవతాలుగానే ప్రసిద్ధిని పొందాయి. కూచిపూడి భాగవతం వీధి నాటకమే. అది సిద్ధేం ద్రయోగి సృష్టి; వారి పారిజాతాపహరణ భామాకలాపమే ప్రధానమైన వీధి భాగవతం; అదే కూచిపూడి భాగవతం. ఆ భాగవతంలో సత్యభామ ఇలా పాడుతూ తెరవెడలి వస్తుంది.

"భామనే - సత్యభామనే
భామనే - పదహారు వేల
కోమలు - లందరిలోనూ
భామరో - గోపాల మూర్తికి
ప్రేమ దాసినగు సత్య ॥భామ॥

అట్టహాసము చేసి సురల
నట్టె గెలుచుక పారిజాతపు
చెట్టు రెబ్బ నాదు పెరటా
గట్టిగా నాటించుకొన్నా ॥భామ॥

ఈ మొత్తం కలాపంలో సత్యభామ, మాధవి పాత్ర పోషించే సూత్రధారి ఇద్దరే ఉంటారు. ఈ సూత్రధారే అవసరాన్ని బట్టి స్త్రీగా - పురుషునిగా వ్యవహరిస్తాడు. ఈ కలాపంలో మాధవి సత్యనెన్నో ప్రశ్నలడుగుతుంది. సత్య సమాధానం చెబుతుంది; ఆ సమాధానాల్లోని అన్యార్థాల్ని గ్రహించి మాధవి వక్రభాష్యం చేస్తుంది.

కూచిపూడి వారి ఆటల తర్వాత వీధి నాటకాల్లో యక్షగానాన్ని చెప్పుకోవాలి. ఇది ప్రధానంగా రాత్రి భోజనానంతరం వీధిలో ప్రారంభమయ్యేది. వీధి ఇరుకుగా ఉందనుకొంటే ఎవరి ప్రాంగణంలోనైనా ఆట నడుస్తుంది. ఈ యక్షగానాలెన్నో తంజావూరు ఆంధ్ర రాజుల కాలంలో ప్రాదర్భవించినై. తంజా వురాంధ్ర యక్షగానాల మీద అపూర్వ పరిశోధనలు జరిగినై. ఈ యక్షగానాలు వేలవరకు ఉన్నాయి. అదే సంప్రదాయంతో

వచ్చిన రాజపాళ్యం యక్షగానాల మీద కూడా ఇప్పుడు పరిశోధనలు జరుగుతున్నాయి. ఈ రెండింటికి కొంత భిన్నంగా ఉండి ప్రజలకు మరీ దగ్గరగా వెళ్ళినవి తెలంగాణా యక్షగానాలు. "తెలంగాణా యక్షగానం - రచన - ప్రయోగం' పై' డా॥ పొద్దుటూరి ఎల్లారెడ్డి పరిశోధన చేశారు. గ్రంథం అచ్చయ్యిది. యక్షగానంలో రామకథ మీద డా॥ దాశరథుల బాలయ్య పరిశోధన చేశారు. భాగవత కథలపై శ్రీమతి ఎస్. పార్వతి, భారత కథలపై శ్రీ వి. సురేంద్ర రావు పరిశోధనలు చేస్తున్నారు. తెలంగాణాలో వచ్చిన వీధి నాటకాల్లో ప్రప్రథమంగా చెప్పుకోవాల్సినవి యక్షగానాలే. తెలంగాణ యక్షగాన పితామహులైన శ్రీ చెర్విరాల భాగయ్య కృషి అపూర్వమైంది; వారెన్నో వ్రాశారు; ఆడారు; ఎందరినో ప్రోత్సహించారు.

ఈ వీధి భాగవత నాటకాల్లో తరువాత చెప్పుకోదగ్గవి చిరుతల భాగవతాలు. చిరుతల నాట్యాలు, చిరుతల ప్రబంధాలు, చిరుతల నాటకాలు, చిరుతల రామాయణాలు అని కూడా వ్యవహారముంది.

చిరుతలు చేతిలో ధరించే పరికరాలు. ఇవి సాధారణంగా చెక్కతోనే తయారు చేస్తారు. చేతిలో ధరించడానికి వీలుగా వీటిని తయారు చేస్తారు. చెక్క భజనలో ఉపయోగించే చెక్కలకు వీటికీ పెద్దగా భేదం ఉండదు. అయితే చెక్క భజనలో చెక్కకు ప్రాధాన్యమిస్తే ఇందులో ఆ చెక్క మధ్యన ఇమిడ్చిన రేకులకు ప్రాధాన్యమిచ్చారు. ఆ రేకులతో ఉన్న చిన్న చెక్కలనే చిరుతలంటారు. చెక్కలకు రెండు వైపుల తల ఆకారం కూడా ఉండడంవల్ల వీటికీ పేరు వచ్చింది. ఈ రెండు తలల్ని జీవాత్మ పరమాత్మలని గూడా భావిస్తారు.

మండలాన్ని గుండం అంటారు. మండలాకారంగా నిలబడి నడి వీధి లోనే ఆడతారు. మండలం నిండా నటులు లేకపోతే గుండం నిండలేదని అంటారు. ఎప్పుడూ గుండంనిండా మనుజులుంటేనే ఆట రక్తి కడుతుందని సూత్రధారుని (చిరుతల పంతులు) విశ్వాసం. దాదాపు ఇందులో 24 రకాల అడుగులుంటాయి. ఈల ప్రధాన పాత్ర వహిస్తుంది. ఈలవేగాన్ని అనుసరించి గతి పడుతుంది. 'చల్తీ' మరీవేగం. కథ సాగేప్పుడు మంద్రం ప్రాధాన్యం వహిస్తుంది. మంద్రానికి చల్తీకి రెండు ఉదాహంణలిస్తున్నాను. చూడండిః

1. "రామచంద్రుడనురా! రాజీవ నేత్రుడను
శ్యామలవర్ణుడ రామచంద్రుడనురా!
దశరథ మహారాజు - నాకు తండ్రియుగావలె
ఘన సంపన్నుడు - దశరథ మహారాజు!
కన్న తల్లి వినరా - కౌసల్య దేవినా
జననియుగావలె - కన్న తల్లి వినరా! "

(చిరుతల రామాయణం)

2, లేరా లేరా లక్ష్మణ లేరా
లేడివాయెరా బాణమేయరా
అదిగోలేడి లక్ష్మణ లేరా
లేడి వాయెరా బాణ మేయరా
గుంతన లేడి మిట్టన రాముడు
మిట్టన లేడి గుంతన రాముడు
పరుగున పరుగున పరుగులు దీసే
లేరా లేరా లక్ష్మణ లేరా
లేడి వాయెరా బాణమేయరా....."

భజనల్లోని గతులు, యక్షగానాల్లోని కొన్ని గతులు, చిరుతల నాట్య ప్రబంధాల్లో చోటుచేసుకొన్నాయి. తెలంగాణా చిరుతల నాట్యబ్రహ్మగా పిలువ దగ్గ వ్యక్తి శ్రీ చెర్విరాల భాగయ్య, నేడు ముద్రిత చిరుతల నాటకాల్లో వారే సగంపై చిలుకు వ్రాశారు. వారి నాట్యప్రబంధాలే సరళంగా ఉంటాయనీ, ఆడడానికి యోగ్యంగా ఉంటాయనీ నటులంటున్నారు.

చిరుతల్లో ఇతి వృత్తం ప్రధానంగా భారత-భాగవత రామాయణాల నుండే గ్రహించడం జరిగింది. ప్రారంభంలో వీటిని చిరుతల రామాయణమనే పిలిచేవారు.ఆడేది భారతమో-భాగవతమో అయినా కొన్ని చోట్ల నేటికీ ఆ ఆటను చిరుతల రామాయణమనే పిలుస్తున్నారు.

చిరుతల ప్రారంభ దశలో ఆహార్యం అంతగా ఉండేదికాదు. ఇప్పుడు కొందరు ఆహార్యం ఆర్భాటంగా ధరిస్తున్నారు. యక్షగానాల్లో ధరించే కిరీటాలన్నీ వీరు ఉపయోగిస్తున్నారు. భుజ కీర్తులు వదలి పెట్టారుగాని మిగతా ఆహార్యం అంతా ఉంది, మధ్య మధ్య హాస్య గీతాలెన్నో వస్తాయి. గేయం తర్వాత స్పష్టత కొరకు వచనాన్ని ఉపయోగిస్తారు. ఆ వచనం నటుని వ్యవహారానికి సన్నిహితంగా కూడా ఉంటుంది.

ఇక వీధి-భాగవత నాటకాల్లో చిందు భాగవతం ఒకటి. ఇది కూడా వీధిలో ఆడేదే. చిందులు (చిందుల వారు! చిందుమాదిగలు) ఆడడం వల్ల వీరి ఆటకు చిందు భాగవతమనే పేరు వచ్చింది. ఇది ఎక్కువగా పగటి పూటనే ఆడతారు. ఆ కారణంగానే ఈ ఆటలకు "పగటి వేషాలనీ," "పగటి భాగోతమనీ" జన వ్యవహార నామాలేర్పడ్డాయి. ఇది పచ్చటాకుల పందిరి కింద పగటి పూట ఆడే ఆట. ఇంచుమించు యక్షగానం పద్ధతినే అనుసరిస్తుంది. ఆహార్యం కూడా యక్షగాన పద్ధతిలోనే ఉంటుంది.

ఇందూరు జిల్లా బోధన్ మండలంలోని ఆముదాపూర్ గ్రామనివాసి చిందుల ఎల్లమ్మ ఈ ఆటకు విశేష ఖ్యాతి నార్జించి పెట్టింది. ఆమె నరసింహస్వామి వంటి పురుష వేషాలు కూడా ధరిస్తుంది.

చిందులవారు సతీసావిత్రి, సత్యహరిశ్చంద్ర, భక్త ప్రహ్లాద, చెంచులక్ష్మి, మైరావణ, సుగ్రీవ విజయం, ధర్మాంగద చరిత్ర, రుక్మాంగద, మాంధాత చరిత్ర, సారంగధర, భక్తకుచేల, బాలనాగమ్మ, ఎల్లమ్మ కథ తదితర ప్రదర్శనలిస్తారు. ఒకచోట ఎన్ని ఆటలు ఆడినా చివరి రెండు రోజులు మాత్రం తప్పనిసరిగా ఎల్లమ్మ కథ ఆడతారు.

ఇక తెలుగు నాట ప్రధానంగా తెలంగాణాలోని మెదక్, ఇందూరు, కరీంనగర్ జిల్లాల్లో 1940 ప్రాంతాల్లో పుట్టి దాదాపు పదివేల ప్రదర్శనల వరకు ఎదిగిన వీధి నాటకం తందనాన భాగవతం. ఈఆటను ప్రారంభించినవారు మెదక్ జిల్లా వాస్తవ్యులు శ్రీ విధుమౌళి శాస్త్రి. వేషధారులు మౌనంగా నటిస్తుంటారు. శ్రీశాస్త్రి పాడుతుంటారు. ప్రతి పర్యాయం వేదిక మీదికి రెండు మూడు పాత్రల కంటే ఎక్కువరావు. కథకుని పాటలోని భావానికనుగుణంగా నటనలుంటాయి. శ్రీ శాస్త్రి తాము వ్రాసిన రామాయణ భారత భాగవతాల్నే ప్రధానంగా ప్రదర్శించారు.

తందనాన అనే అవ్యృతపదాలు పాదాంతంలో ఉన్న కారణంగా ఈ వీధి నాటకం తందనాన భాగవతమయ్యింది. ఈ వీధికి మాతృకలు యక్షగానం, హరికథ, బుఱ్ఱకథ, పురాణ శ్రవణం మొదలైనవి. ఇప్పుడీ ప్రదర్శన శాస్త్రి గారి సంతానం కొనసాగిస్తుంది. ఒకరిద్దరు శిష్యులు అనుసరిస్తున్నారు. మిగతా వీధి నాటకాలకున్నన్ని "దళాలు" తందనాన భాగవతానికి లేవు.

ఇవన్నీ వీధి నాటకాలే. ఇంకా శారద కథ, జముకులకథ, పిచ్చుకుంట్ల కథ, ఒగ్గుకథ మొదలైనవెన్నో ఉన్నాయి. అవన్నీ ప్రత్యేకంగా పరిశీలించాల్సి ఉంది. దశ రూపకాల్లోని వీధినే స్వీకరిస్తే ఇంత విస్తృతాధ్యయనం అవసరంలేదు. కాని జానపదుల వీధి దశ రూపకాల పరిధిలో ఇముడదు. అందుకే ఇది ఇంకా విశాలంగా కనిపిస్తుంది. విశాల దృష్టితో విశ్లేషించి పరిశీలించినప్పుడే వీధినాటకాధ్యయనం సమగ్రంగా జరుగుతుంది. ఇక బొమ్మలాటలను గూర్చి సంగ్రహంగా తెలుసుకొందాం.

బొమ్మలాటలు

జానపదుల బొమ్మలాటలు ప్రధానంగా మూడు విధాలుగా కనిపిస్తాయి. 1. తోలుబొమ్మలు 2. గుడ్డ బొమ్మలు, 3. బుట్టబొమ్మలు. చిన్న చిన్న చెక్క బొమ్మల్ని కొన్ని ఆటల్లో ఉపయోగిసున్నారు. ఆధునిక కాలంలో ప్లాస్టిక్ బొమ్మల్ని కూడా ఆటలకుపయోగిస్తున్నట్లు తెలుస్తుంది. కొయ్యకాళ్లు శరీరానికి కట్టుకొని ఆడే ఆట కూడా ఉంది. ఈ ఆటలో ప్రేక్షకులు అంత ఎత్తుగా కనిపించే ఆ బొమ్మను చూచి ఆనందించి డబ్బులు విసరివేస్తారు. ఆ కాళ్లతోనే అతనువంగి ఆ డబ్బుల్ని అందుకొంటాడు. పూర్వం తెర మీద కొయ్యబొమ్మల్ని ఆడించేవారు.

అయితే ప్రధానంగా తోలుబొమ్మల్నే తెరమీద ఆడిస్తారు. ఈ బొమ్మలకు సూత్రాలుంటాయి. ఈ సూత్రాల్ని ధరించే సూత్రధారుడుంటాడు. అతను ఆడించినట్టల్లా ఈ బొమ్మలాడుతాయి.

గుడ్డ బొమ్మల్ని తయారుచేసి వీటికీ దారాలు కట్టి ఆడిస్తారు. ఇక్కడా సూత్రధారుని పాత్ర ఉంటుంది.

బుట్టబొమ్మల్లో మనిషే అందులో దిగిపోతాడు. అతని చుట్టూ ఆవరించి ఉన్న బుట్ట మాత్రమే కనిపిస్తుంది.

ఈ అన్ని విధాల ఆటల్లో ప్రధానమైన ఇతివృత్తాలు పురాగాథలే. ఆధునిక కాలంలో ప్రదర్శితమవుతున్న "పప్పెట్‌షో" వీటి అనుకరణే. యంత్రాల ఆధారంగా ఇప్పుడు మరబొమ్మలూ కీలుబొమ్మలూ ఆటల్లోకి వచ్చినై. ఈ బొమ్మలాట "కళ" ప్రత్యేకంగా అధ్యయనం చేయాలి. జానపదుల నాటకాల్లో ఒక్కొక్కటి ఒక మహాగ్రంథం. వాటి ఉత్పత్తి, వికాసం, ఇతి వృత్తం, ఆటలో పూర్వరంగం ఉత్తరరంగం, ప్రయోగరంగం ఇవన్నీ ప్రత్యేక శ్రద్ధతో అనుశీలించాలి.

16. జానపదుల నృత్యాలు: వ్యష్టి -సమష్టి

ప్రవేశిక

జానపద విజ్ఞానంలోనూ, ప్రదర్శన కళల్లోను దృశ్యశాఖకెంతో ప్రాధాన్యముంది. ఈ దృశ్యశాఖలో నృత్యం ఒకటి. నృత్తం - నృత్యం-నాట్యం ఈ మూడు సమానార్థకాలే అయినా ఒకదానికన్న ఒకటి ఉన్నతమైనవి; స్వల్పభేదంలో కనిపిస్తున్నవి. నృత్తంలో ఔద్ధత్యం ఎక్కువ. నృత్యంలో నటన - వాచికం సమ ప్రాధాన్యంగా ఉంటాయి. నాట్యం హావభావ విలాస ప్రదర్శనకు పెట్టింది పేరు.

జానపదుల నృత్యాలకు ప్రత్యేక గుర్తింపున్నది. ఓనెమలి, ఒక అశ్వం, ఒక ఎలుగుబంటి, ఒక కప్ప, ఒక సర్పం, ఓ చెట్టు, ఓగాలి....ఇలా ఎన్నో వారికి నృత్యం నేర్పినై. వారి నిత్య కృత్యాల్లోని కదలికలు కూడా నృత్యాలైనై. వారు వినోదార్థం ఆడే క్రీడలు కూడా నృత్యాలైనై.

ఈ నృత్యాలు వ్యష్టిగా కనిపిస్తాయి; సమష్టిగా కనిపిస్తాయి. ఒకే వ్యక్తి ఎందరివలెనో నటిస్తూ ఆడినా, లేదా ఒక్కనివలెనే నటించినా అది వ్యష్టి నృత్యమవుతుంది. ఒకరినిమించి ఆడిన ఆట కూడా నృత్యమే, ఆ ఆటలో ఇద్దరున్నా ముగ్గురున్నా పదిమంది ఉన్నా అది సమష్టి నృత్యమవుతుంది. ఈ వ్యష్టి నృత్యాల్లో కొన్నిటిని స్థూలంగా పరిచయం చేస్తాను.

గరగలు (కరగలు)

'కరగ' అనేది జానపదులు నిర్వహించుకొనే ఉత్సవం. ఇది ఆంధ్రప్రదేశ్‌లోని రాయలసీమ ప్రాంతంలోనూ, కర్ణాటకలోని కొన్ని ప్రదేశాల్లోను నిర్వహిస్తుంటారు. వ్యవహారంలో దీనిని "గరగ, గర్గి" అని కూడా పిలుస్తారు.

'గరగ' ఒక పచ్చి ముట్టిముంత. ఈ పచ్చి ముట్టిముంతను పూజిస్తారు. పూజ తర్వాత బలులిస్తారు. కుండపై పూలు చుట్టుతారు. దానిచుట్టూచేరి మండలాకారంగా నిలిచి ప్రజలు నృత్యం చేస్తారు. ఇలా ఆయా గ్రామాల్లో ప్రతి ఇంటిముందు నృత్యం చేయడం సంప్రదాయం.

ఈ గరగ పుట్టుకను గురించి ఈ కథ వాడుకలో ఉంది. పాండవులు స్వర్గారోహణం చేస్తున్నారు. వాళ్ల వెనుకగా వస్తున్న ద్రౌపది మూర్ఛపోయింది. వాళ్లామెను వదలి వెళ్లిపోయారు. కొద్దిసేపటికి ఆమెలేచింది. ఎక్కడా భర్తలు కనిపించలేదు. ఆమె ఒంటరి అయిపోయింది. అప్పుడక్కడికి తిమిరాసురుడనే రాక్షసుడు వచ్చాడు. వాడామెను పీడించసాగాడు. అప్పుడామె కృష్ణుణ్ణి తలచుకొని సమున్నతమైన శరీరంతో వానిని మించిన భీకరాకారంతో ఎదిగి పోయింది. తలమీద కుండ (పచ్చికుండ) కూడా ఉంది.

ఆ కుండ ఒడ్డూ పొడుగునూ ద్రౌపది బృహదాకారాన్ని చూచిన తిమిరాసురుడు పారిపోయాడు. ద్రౌపది తల మీది ఆ పచ్చిమట్టికుండే క(గ)రగ.

మరొక అంశం కూడా ద్రౌపది కథతోనే ముడివడి ఉంది. ద్రౌపదికి పంచపాండవులతో వివాహం జరిగింది. వివాహ సందర్భంలో వధువు సమీపాన ఒక ముంత ఉంచడం సంప్రదాయం. ఆ ముంతను ఈ నాటికీ పాలమూరు, నల్లగొండ, రంగారెడ్డి, తదితర జిల్లాల్లో గడిగ ముంత అన్నీ గడిగంముంత అనీ పిలుస్తున్నారు. ఆనాడు ద్రౌపది ఆ ముంతను తీసినెత్తిన పెట్టుకొంది. వివాహ సందర్భంలో సంతోషాతిరేకంతో ద్రౌపది ఇలా వ్యవహరించడం ఆతర్వాత ఒక ఆచారంగా పరిణమించింది.

ఇప్పుడేమో కరగ ముంతను మధ్యన పెట్టి నృత్యాలు చేస్తున్నారు. ఇది శక్తి ఆరాధనే. శక్తి సంప్రదాయంలో అనేక సందర్భాల్లో కుండకెంతో ప్రాధాన్యాన్నివ్వడం కనిపిస్తుంటుంది. తెలంగాణాలో బ్రతుకమ్మ నవరాత్రులు, పక్షోత్సవాలు నిర్వహించిన విధంగా బెంగ్లూరు తదితర ప్రాంతాల్లో కరగ నవరాత్రులు నిర్వహిస్తుంటారు. కరగం అనే పేరుతో తమిళులు కూడా ఈ ఉత్సవాన్ని నిర్వహిస్తున్నారు. ఉభయగోదావరి జిల్లాల్లో గర్గ నృత్యం దేవీ నవరాత్రి సందర్భంలోగానీ, గ్రామ దేవతల జాతరల సందర్భాల్లోగాని జరుగుతుంది. ఈ నృత్యం డప్పుల వాద్యాలకు అనుగుణంగా సాగుతుంది.

ఇది ప్రధానంగా నృత్యమే. తూర్పు గోదావరి జిల్లాల్లో 'కరువ' అనే పేరుతో సాగే నృత్యం అచ్చంగా రాసలీలవలె ఉంటుంది. ఎనిమిది మంది పురుషులు కృష్ణుని వేషాన్ని, ఎనిమిది మంది గోపికల వేషాన్ని ధరిస్తారు. వర్తులాకారంగా నిలుచుంటారు. మధ్యలో మరో ఇద్దరు రాధాకృష్ణుల వేషం ధరిస్తారు. అందరూ లయానుగుణంగా నృత్యం చేస్తారు.

కరగ నృత్యంలో వేషధారణ ఉండదు; కరువ నృత్యంలో వేషధారణ ఉంటుంది. ఏది ఏమైనా కరగ ద్రౌపదికి సంబంధించింది కాగా, 'కరువ' కృష్ణునికీ గోపికలకూ సంబంధించిందిగా ప్రచారంలో ఉంది. ఇక వాలకం నృత్యాన్ని గూర్చి తెలుసు కొందాం.

వాలకం

"వాడి వాలకం ఏం బాగాలేదు" అనే మాట తెలుగునాట వాడకంలో ఉంది. వాలకం అంటే నడవడి, పద్ధతి,ప్రవర్తన, రీతి, రివాజు అనే అర్థం వస్తుంది.

అయితే జానపదుల నృత్యాల్లోని "వాలకం" దాదాపు ఆశువిద్యలాంటిది. ఇది ఇప్పుడు తెలుగునాట కేవలం విశాఖ జిల్లాలోనే ఉంది.

ఇందులో నలుగురు నటులు వేదిక మీదికి వస్తారు. స్థానికమైన ఇతి వృత్తంగానీ, అదివరకే సుప్రసిద్ధమై ఉన్న ఇతివృత్తంగానీ స్వీకరిస్తారు. అభినయాత్మకంగా అడుగులు

వేస్తూ, చేతులు త్రిప్పుతూ ఆడతారు. పాడుతారు, ఈ నలుగురిలో ఒకరు విదూషకుని పాత్రను పోషిస్తారు. తమ పరిసరాల్లో జరుగుతున్న అన్యాయాల్ని - అక్రమాల్ని మధ్య మధ్య చొప్పిస్తూ, హాస్యరసాన్ని పోషిస్తూ ప్రేక్షకుల హృదయాల్ని అలరిస్తూ ఈ నృత్యం సాగుతుంది.

గ్రామాధికారుల దౌర్జన్యాలు, యువతీయువకుల మధ్య ఉన్న అక్రమ సంబంధాలు, పైవారి అవినీతి కార్యాలు వాలకంలో వస్తుంటాయి. 'వాలకం' అనే మాట ఇప్పుడంతటా ఉంది. దానినిబట్టి వాలకం నృత్యం ఒక కాలంలో తెలుగు నాట చాలా ప్రదేశాల్లో ఉన్నట్లు తెలుస్తుంది. 'వాడి వాలకం బాగోలేదు'అనే మాట ప్రారంభంలో వాలకం ప్రదర్శనకే పరిమితమై ఇప్పుడది సర్వసాధారణమైపోయింది.

ఇందులో చిన్న చిన్న గేయాలతోపాటు మధ్యమధ్య సంభాషణలు కూడా రావడంవల్ల విషయం అందరికీ స్పష్టంగా తెలిసిపోతుంది. ఒక విధంగా ఇది గేయ ప్రాధాన్యమున్న నేటి "స్ట్రీట్ ప్లే" వంటిదే. అప్పటికప్పుడే సంసిద్ధమయ్యే విధంగా తీర్చిదిద్దబడినందువల్ల, నృత్యం కూడా ప్రాధాన్యం వహించడంవల్ల "స్ట్రీట్ ప్లే"నే గాక నాట్యావధానంగా కూడా భాసిస్తుంది. అధిక్షేపం - వ్యంగ్యం ప్రధానంగా ఉండే వాలకం మాత్రం ఇప్పటికీ విశాఖ జిల్లాకే పరిమితమై ఉంది. తెలంగాణాలో బహుళ ప్రాచుర్యాన్ని పొంది సజీవకళగా ఉన్న గొల్ల సుద్దులకూ వాలకానికి పోలికలున్నాయి.

కోలాటం

కోలాటం జానపదకళే అని ప్రచారంలో ఉన్నా అది శ్రీకృష్ణుని నాటినుండే అందరిది. అయితే గ్రామీణ ప్రజలే ఎక్కువగా ఆడుతున్నందువల్ల అది జానపద నృత్యకళలో అంతర్భాగమైంది. అయినా జానపద విజ్ఞాన శాస్త్రవేత్తలు దీనిని 'మిశ్రమకళ'గానే భావిస్తున్నారు. నిజమే కోలాటంలో నృత్యంవంటి ఆట ఉంది, వాగ్రూపమైన పాట ఉంది. పాట గతి తప్పకుండా ఉండడానికి కోలలున్నాయి; మద్దెల వాద్యముంది. అందువల్ల ఇది ఆటా - పాటా - శబ్దం - లయ అన్నీ మేళవించిన మిశ్రకళే అవుతుంది.

'కోల + ఆట' అని దీనిని విడదీయవచ్చు. తమిళంలో కూడా 'కోలాటం' అనేమాట ఉంది. కన్నడిగులు కోలాటమంటారు. ఔత్తరాహులు 'లకుటరాసకం' అంటారు. సంస్కృతంలో కోలాటాన్ని "దండ నర్తనం, దండ రాసకం " అని పిలుస్తారు. తెలుగువాడ "కోలలు, కోలాటం, కోలన్నలు కోలంట్లు" అనే పేర్లతో ఈ నృత్యాన్ని సంభావిస్తారు.

ఇది ప్రధానంగా స్త్రీల ఆటే. అయితే మొదటి నుండీ స్త్రీ పురుషులిరువురూ కలిసిగానీ, విడివిడిగా గానీ ఆడుతూనే ఉన్నారు. చరిత్రలో చేత బట్టిన కోలలే విచ్చు కత్తులుగా మారిన ఉదాహరణలు లభిస్తాయి. తెలుగు నాట కోలలు - కోలన్నలు - కోలన్నలాట - కోలలాట - కోలాటం అనే పదాలు బహుళ వ్యాప్తిని పొందినై.

మండలాకారంగా కోలన్నలు సరిసంఖ్యలో నిలుచుంటారు. కొన్ని చోట్ల 8,12 సంఖ్యకు ప్రాధాన్యముంది. అయితే ఇంత సంఖ్యే ఉండాలని నియమమేమి లేదు. ఒక మండలంలోని ఆటగాళ్లను ఒక జట్టు అంటారు. జమిలిగా ఆడేప్పుడు ఈ ఒక జట్టు వారే రెండు ఉద్దులుగా విడిపోతారు. చేతిలోని కోలల్ని ఆటకు అనుగుణంగా కలుపుతూ - అడుగులు లయానుగుణంగా కదలిస్తూ ఆడతారు. ఆట ఎత్తుగడలోనూ, ముగింపులోనూ, "తయ్యకు తద్దిమితా, తలాంగతాజ్జనితా, (తదంగుతాజ్జనిత) తయ్యక తాజ్జనితా, ఇయ్యకతాజ్జనిత" అని దరువుకు అనుగుణంగా ఎత్తుకోడంగానీ ముగింపు చేయడంగానీ జరుగుతుంది. పాలమూరు జిల్లాలో మాటి మాటికీ అవృతమయ్యే పల్లవిని పలాయి అంటారు. పై ప్రారంభోపసంహారపదాలు కూడా ఈ పల్లవిలోనే కలిసిపోతాయి.

సంస్కృతాంధ్ర పూర్వకవులెందరో కోలాటాలకు సంబంధించిన అనే కాంశాల్ని తమ గ్రంథాల్లో చర్చించారు. వాగ్గేయకారులు అన్నమయ్య కూడా కోలాటాన్ని తమ పదకవితల్లో ప్రస్తావించారు.

"వేడుక వసంతమువేళనిదే
వాడల వాడల వెంటవనితలాడేను ॥పల్లవి॥
కేలు కేలుజుట్టు పట్టి కెందామరమోములెత్తి
కోలకోల ఆకజేసి గుంపువాయక
చాలుగొని యిద్దరేసి జంటలై సతులుగూడి
దోలి వేరొకతె కోలనొడ్డుతానాడేరు ॥వేడు॥
...కోలల పెడమరలి కోలాటమాడేరు ॥వేడు॥

సాధారణంగా కోలాటం భగవంతుని కీర్తనతోనే ప్రారంభమవుతుంది.

'శివ శివమూర్తివి గణనాథా!
నువు శివునీ కుమారుడవు గణనాథా!
హర హర మూర్తివి గణనాథా!
నువు హరునీ కుమారుడవు గణనాథా!

ఈ క్రింది పాట కోలాటంలో బహుళ ప్రసిద్ధి పొందింది.

"గొల్ల వారి వాడలాకు - కృష్ణమూరితీ
నీవు ఎందుకని వచ్చినావు - సిన్నిమాధవా!
పాలుగోన వచ్చినానె గొల్లభామా - మంచి
పాలువోసి నన్నుదోలు - పల్లవాధరీ!"

కోలాటం పాటల్లో మధ్య మధ్య శృంగారం రాజ్యంచేస్తుంది. చల్తీలో నడిచే ఈ క్రింది పాట అలాంటిదే.

"రారసిన్నోడ - పోర సిన్నోడ
రవ్వకుచ్చులదండ - తేర సిన్నోడ
సరసరరావోకు - సందూల నిలువాకు
సామల్ల ఓ పోటెయిర - సిన్నోడ
బిర బిర రావోకు - బింకాల వడవోకు
బియముల ఓ పోటెయిర - సిన్నోడ"

ఈ ప్రౌఢ ప్రియునికి సంకేతమిస్తున్నది; సందేశమిస్తున్నది. ఎలా రావాలో తెలుపుతున్నది, ఏంచేయాలో వివరిస్తున్నది. ఇలాంటివీ, ఇంతకు మించినవీ, మరీ పచ్చి పచ్చిగా ఉండేవి కోలాటం పాటల్లో కనిపిస్తాయి.పాటల్లో పౌరాణికేతి వృత్తానిదే ప్రాధాన్యమున్నా మధ్య మధ్య హాస్యశృంగారాలు తొంగిచూస్తాయి. అవి ఆటకొక ఊపునిస్తాయి.

పల్నాటి సీమలో కోలాటం అనే అంశం మీద డా॥బిట్టువెంకటేశ్వర్లు సిద్ధాంత గ్రంథం వచ్చింది, మహబూబ్‌నగర్ జిల్లా కోలాటం పాటలు అనే అంశం మీద శ్రీ వలిపె సురేంద్రరావు, ఎం.ఫిల్ గ్రంథం అచ్చయింది. డా॥చిగిచర్ల కృష్ణారెడ్డి కోలాటం పాటలెన్నో సేకరించి ప్రచురించారు. ఈ ప్రక్రియపై పరిశోధకుల కృషి ఇంకా కొనసాగుతూనే ఉంది.

చిరతలు - చెక్క భజనలు

జానపదుల సమష్టి నృత్యాల్లో చిరతలకెంతో ప్రాధాన్యముంది. ఇ ది కేవలం పురుషుల ఆటనే. చిరతలు చేతుల్లో పట్టుకొనే పరికరాలు. రెండు చెక్కలు ఒకచేతిలో పట్టుకొని చేసే కదలికల కారణంగా వచ్చే చప్పుడు ఆటకూ పాటకూ అనుగుణంగా ఉంటుంది. చెక్క మధ్య భాగంలో ఉండే ఇనుపరేకుల్నే చిరుతలు అంటారు. చిరుతల పై బాగంలోనూ క్రింద భాగంలోనూ తల రూపంలో చిన్న భాగాలుంటాయి. ఆ కారణంగా కూడా ఈ చెక్కలు చిరుతలని పిలువబడ్డాయి.

ప్రారంభంచెక్క భజనలే ఇవి. రాయలసీమ ప్రాంతంలోని చెక్కభజన, కోస్తా జిల్లాలోని పండరి భజన, తెలంగాణ జిల్లాల్లోని రాంభజన మొదలైనవన్నీ చెక్కలతో చేసేవే. చెక్క భజనలో కేవలం కీర్తనలే ఉంటాయి.

చిరుతల సాహిత్యం, చిరుతల ఆట చెక్క భజనల విస్తృతరూపమే. కథాత్మకమైన సాహిత్యం చిరుతల ఆటలో ప్రవేశించింతర్వాత అది చిరుతల రామాయణంగా, భారతంగా, బాగవతంగా పిలువబడింది. దాదాపు 24 వరకు చిరుతల గ్రంథాల్ని అందించిన శ్రీ చెర్విరాల భాగయ్య వీటిని చిరుతల నాట్య ప్రబంధాలనే పిలిచారు.

తెలంగాణాలో జాతీయోద్యమ సందర్భంలో ప్రారంభమైన చిరుతల ఆటా-పాటా మూడు పూవులూ ఆరు కాయలుగా వికసించింది. దీనికొక గురువు ఏర్పడ్డాడు. ఆయనే చిరుతల పంతులయ్యాడు. గ్రామాల్లో ఉన్న వివిధ వృత్తులవారే నటులయ్యారు.

అడుగులు వేసే పద్ధతికి ఒక శాస్త్రం ఏర్పడింది. ఈలమీద "చల్తీ"లో ఆటా-పాటా సాగి ప్రేకకుల్ని వశం చేసుకొన్నాయి చిరుతలు. ఇందులో కూడా ప్రారంభంలో శ్రీ గణేశ ప్రార్థన ఉంటుంది.

"శ్రీ గౌరీ వరకుమార - వేగమె నీవిటురారా
వేగమెనీవిటురారా - నా వినుతులు గైకొనవేరా ॥శ్రీ॥

మొదట నీదుపూజలునే - ముదమొప్పగ జేసెదరా
ముదమొప్పగ జేసెదరా - సదయతననేలుకోర ॥శ్రీ॥

కుడుములు ఉండ్రాళ్లు నీకు - కడుపునిండనిడెదనురా
కుడపునిండనిడెదను - నా - ఇడుములు తొలగించుమురా ॥శ్రీ॥
వాసిగ శ్రీమశురబాదవాసుడ మన్నించుమురా
వాసుడమన్నించుభాగదాసు కోర్కె తీర్పుమురా ॥శ్రీ॥

(చిరుతల బాలనాగమ్మ చరిత్రము, పుః3)

అన్ని చిరుతల్లో ప్రారంభమిల్లాగే ఉన్నా, ఇతివృత్తం మాత్రం పురా గాథలకు చెందిందే. రామాయణ భారత భాగవతాంశాలనే చిరుతలెక్కువగా స్వీకరించాయి. డా॥ అన్నదానం వెంకట సుబ్రహ్మణ్యం ఉస్మానియా విశ్వ విద్యాలయంలో ఈ చిరుతల సాహిత్యం మీద పరిశోధన చేసి డాక్టరేటు పట్టా పొందారు.

ఇక రాయలసీమ చెక్క భజన, తెలంగాణా రాంభజన, కోస్తా జిల్లాల పండరి భజన అన్నీ ఒకే విధంగా ఉంటాయి. అన్ని వర్తులాకారంగా నిలబడి ఆడేవే. వేసే అడుగులకూ, రకరకాల దరువులకు, చేతిలోని చెక్కలకు అధిక ప్రాధాన్యముంటుంది. అయితే ఈ భజనలు చేస్తూ పూర్వంలో పండరి వరకువెళ్ళిన కారణంగా, మచిలీ పట్టణం తదితర ప్రాంతాల నుండి నేటికీ మొక్కు తీర్చుకోడం కొరకు పండరి వరకు ఈ భజనలు చేస్తూనే వెళుతున్న కారణంగా వీటిని పండరి భజనలన్నారని తెలుస్తుంది.

"రండయ్యో రండయ్యో పండారీపోద్దామూ
శ్రీ పాండురంగణ్ణి సేవించి వత్తామూ ...."
"రామంభజే రఘు రామంభజే - మన
రాముడొస్తున్నాడు రామంభజే - మన
దేవుడొస్తున్నాడు రామంభజే ॥మన॥

వాడావాడాదిరిగి రామంభజే - మన
వాడ కొస్తున్నాడు రామంభజే - మన
వాడ కొస్తున్నాడు రామంభజే ॥మన॥

వీథీ వీథీ దిరిగి రామంభజే - మన
వీథికొస్తున్నాడు రామంభజే - మన
వీథి కొస్తున్నాడు రామంభజే ॥మన॥

ఇలాంటివేగాక వేదాంత - పారమార్థిక జీవనం వైపుగా తీసుకొని వెళ్లే అనేకాంశాలు ఈ చెక్క భజనల్లోనూ - అడుగుల భజనల్లోను కనిపిస్తాయి.

"భజన చేసే విధము తెలియండీ! ఓ భక్తులారా!
సుజనులను దూషించబోకండీ!
భజన చేసే విధము కనుగొని భక్తినమ్రత గలిగియెప్పు ॥భజన॥
ఒళ్లు మరచి భజన చేయండి - ఓ భక్తులార!
నల్లనయ్య స్మరణ విడకండి
కల్లు సార డ్రాగిచేసిన కలయదోయి భజన ఎప్పుడు
ఎల్ల వేళల సుఖమునిచ్చెడి ఇట్టి భజన విలువ దెల్వరు ॥భజన॥

జానపద పారమార్థిక గేయ సాహిత్యం మీద పరిశోధన చేసిన డాక్టర్ ఎడ్ల బాలకృష్ణారెడ్డి వివిధ భజనల్ని విశ్లేషిస్తూ అవి, 1. హరిభజన 2. ఊరిభజన, 3. కులుకు భజన 4. పండరి భజన 5. కోలాట బజన, 6. సప్తతాళాల భజన, 7. వేదాంత భజన రూపంలో ఉంటాయని సోదాహరణంగా వివరించారు. ఈ భజనలన్నింటిలో కొద్దిపాటి భేదాలు కనిపిస్తాయి. పండరి భజనల్లో కాషాయ ధ్వజం, లేదా ఓంకార ముద్రిత కాషాయధ్వజం చేతబట్టి అడుగులు వేస్తారు. ఈ మధ్యకాలంలో దేశంలోనిచాలా ప్రాంతాల్లో భజనల సందర్భంలో తలకు కాషాయ పట్టీలు, టోపీలు, రుమాళ్లు - ఏవో ఒకటి ధరిస్తున్నారు.

భజన అంటే దేవుని భజనే. అందులోని ఇతి వృత్తాన్నిబట్టి, ఆడే పద్ధతినిబట్టి, ధరించే ఆహార్యాదుల్ని బట్టి అది వైవిధ్య పూర్ణంగా కనిపిస్తుంది. భజనల్లో ఇతి వృత్తం ప్రవేశించి, అది ఒకటి రెండు రోజుల ఆటగా పరిణమించి చిరుతలు, యక్షగానం, చిందుభాగవతం, తందనాన రామాయణం తదితర నాట్యాలుగా - నాటకాలుగా వికసించాయి. బిందువు రూపంగా ఉన్న భజన, పరిణామంలో జానపదుల ప్రధాన రూపకం కావడంవల్ల అది ఇప్పుడు సింధు సదృశంగా కనిపించే స్థితికి ఎదిగింది. కేవల స్తుతి సంబంధి అయిన భజన పూర్వరూపమే, సుప్రసిద్ధ ఇతివృత్త సంవిలసితమై చిరుతల నాటకోత్తర రూపంగా ఎదిగి తెలంగాణాలోని పల్లెపల్లెను స్పృశించి సాంస్కృతిక వికాసానికి దోహదం చేసింది.

బ్రతుకమ్మ

బ్రతుకమ్మ తెలుగునాట తెలంగాణకే పరిమితమైన స్త్రీల నృత్యం. ఇది అశ్వయుజ శుద్ధ పాడ్యమి నుండి ఒక పక్షం కొనసాగుతుంది. సాధారణంగా విజయదశమి ముందురోజు వరకే పూర్తి అయినా ఆతర్వాత కూడా నెలంతా ఆడుతూనే ఉంటారు.

ఇది మండలాకారపు చిందు నృత్యం. ఎప్పుడూ మండలం (వర్తులం) కుడివైపే నడుస్తుంది. అదీ సమష్టిగా నడుస్తుంది. అందువల్ల ఇది సమష్టి నృత్యమే అవుతుంది.

బ్రతుకమ్మ ఒక పూల గోపురం. ఈ గోపురంచుట్టూ స్త్రీలు వర్తులా కారంగా నిలబడి ఉయ్యాలో, వలలో, గౌరమ్మ, కోల్, చందమామా అనే ఆవృత పదాలున్న పాటల్ని పాడుతుంటారు. ప్రతి ఆవృత పదం దగ్గర ఒకసారి వంగి చప్పట్లు కొట్టడం జరుగుతుంది. కొన్ని జిల్లాల్లో రెండు పర్యాయాలు చప్పట్లు కొట్టే పద్ధతి ఉంది.

బ్రతుకమ్మ పుట్టుపూర్వోత్తరాలకు సంబంధించి బహుల ప్రచారంలో ఉన్న ఒక పాట ఉంది. ఆ పాటలోని కథ ఇలా ఉంది.

"చోళ దేశాన్ని ధర్మాంగుడనేరాజు పరిపాలిస్తున్నాడు. అతని భార్య సత్యవతి; వారికి నూరు మంది సంతానం. అందరూ శత్రువుల చేతుల్లో మరణించారు. ధనము రాజ్యము పుత్ర సంపద అంతాపోయింది. ఆ దంపతులు చింతించారు. లక్ష్మీదేవిని గూర్చి సత్యవతి తపస్సు చేసింది. ఆతల్లి ప్రత్యక్షమయివరం కోరుకొమ్మంది. ఆమె తన గర్భంలో జన్మించవలసిందని కోరుకొంది. శ్రీలక్ష్మి జన్మించింది. మునులు వచ్చారు. కవులు గాయకులు వచ్చారు ; "బ్రతుకుగనే ఈ తల్లీ చందమామ బ్రతుకమ్మ' ' అన్నారు. ఆ పేరే తల్లి దండ్రులు పిలిచేర్లు; అందరూ పిలిచారు; శ్రీ మహావిష్ణువు చక్రాంకుడనే పేర జన్మనెత్తి ఆ రాజు ఇంటికి ఇల్లరికం వచ్చాడు. బతుకమ్మను పెళ్లి చేసుకొన్నాడు. వారికి ఆరువేల మంది సుందరాంగులు జన్మించారు. సత్యవతీ ధర్మాంగులు సంతసించారు."

ఇలా బ్రతుకమ్మ శ్రీలక్ష్మి అవతారం అనేది ప్రసిద్ధమే అయినా "గౌరమ్మా" అనే ఆవృత్తితో పాడుకొనే బ్రతుకమ్మ పాటల్లో ఆ తల్లి లక్ష్మి పార్వతీ సరస్వతుల సమాహార స్వరూపంగా కనిపిస్తుంది.

బ్రతుకమ్మ పాటల్ని వర్గీకరిస్తే పౌరాణికాలుగా, చారిత్రకాలుగా లేదా ఆంశిక చారిత్రకాలుగా, సాంఘికాలుగా విభజనకు ఒదుగుతాయి. చారిత్రకాంశాల్లో ప్రసిద్ధ చారిత్రక విషయాలుగా, స్థానిక చారిత్రక సంబంధులుగా పరిశీలించవచ్చు. ఇక సామాజిక జీవనంతో ముడివడ్డ అంశాలెన్నో కనిపిస్తాయి. దైవ మహిమలు, హరాస్మరణాలు, త్యాగశౌర్యాలు, అత్తల ఆరళ్ళు, ప్రమాదాలు, వ్రతాలు-పతివ్రతల పరీక్షలు, ఇల వేల్పులు, మోసాలు, నీతిబోధలు మొదలైన విభాగాల క్రింద బ్రతుకమ్మ పాటల్ని పరిశీలించే అవకాశముంది. స్మృతి గీతాలు, దేశ భక్తి గీతాలు, భక్తి గీతాలుగా కూడా ఈ పాటల్ని విభజించవచ్చు.

"శ్రీరామునీ తల్లి ఉయ్యాలో / ప్రేమతో శాంతనూ ఉయ్యాలో
పిలిచి దగ్గరతీసి " / సతి ధర్మములు కొన్ని "
చెప్పెనూ ఈ రీతి " / చెవుల కూ ఇంపుగా " "

నాతల్లి శాంతమ్మ " / నాముద్దు పట్టిరో " "
అత్తవారింటికి " / ఆనందముగ బొమ్మ " "
అత్త మామల భక్తి " / భక్తిచిత్తంబుతో నిలువు ""
వారిపైనా ప్రేమ " / వాసు దేవుని పూజ " "
పేదరికమును జూచి" / ప్రీతిదప్పకు తల్లీ " "
కలిగియున్నా తల్లి " / కనిపెట్టి ఎరుగాలె " "
ఇరుగు పొరుగింఢ్లకూ" / తిరుగబోవద్దమ్మ "
తన చక్కదనమును" / దాచుకొని తిరుగాలె "

ఇది సుదీర్ఘ గీతం ఆచార్య రామరాజు తెలంగాణా పల్లె పాటల్లో కనిపించే పాట (పుట:62) బ్రతుకమ్మ సామూహిక ఉత్సవం. "పాడేవిధానంవల్ల, తీసుకొన్న ఇతివృత్తాలవల్ల బ్రతుకమ్మ పండుగ ఏ ఒక్కరికో చెందింది కాక, అది అందరి పండుగ అనిపిస్తుంది. అసలు గుంపు లేకుంటే ఉత్సవం జరుగనే జరుగదు.

"ముప్పయిజుట్లయినా కలుస్తాయి గాని మూడు సిగలు కలవవు" అనే సామెతకు బ్రతుకమ్మ పండుగ అపవాదం. ముప్పయి మందినే కాదు మూడు వందల మంది మహిళలనైనా బ్రతుకమ్మ పండుగ కలుపగలుగుతుంది....ఇక బతుకమ్మ తయారీకి ప్రతి వస్తువు ప్రకృతే అందిస్తుంది. వివిధ విధాల పుష్పాలుపయోగించి బ్రతుకమ్మను తయారు చేస్తారు. ముఖ్యంగా తంగెడు, గడ్డి, గునుగు, బీర, కట్ల, మొదలైన పూలెన్నో ఉపయోగిస్తారు. దాదాపు గోపురాకారంగా పేర్చే బ్రతుకమ్మ నిర్మాణంలో ఇంటిల్లి పాదిచేయివేసి తమ నైపుణ్యాన్ని ప్రదర్శిస్తారు. బ్రతుకమ్మను పేర్చడానికి పెద్ద తాంబాళాన్ని లేదా పెద్ద పళ్లాన్ని ఉపయోగిస్తారు......'(వివేచన, పరిశోధన, పత్రిక, పద మూడవ సంచిక, ఉ.వి. తెలుగు శాఖ ప్రచురణ, పు: 45,46)

బ్రతుకమ్మ ప్రకృతి నుండి వచ్చింది. చివరకు ప్రకృతిలోనే లీనమైపోయింది ఇదో జీవన సత్యం. బ్రతుకమ్మ ఆట తెలంగాణా సాంప్రదాయిక నృత్యం. నిజాంల కాలం నుండి నేటిదాకా ఈ నృత్యం-నిలిపిన సాంస్కృతిక పటిష్ఠతను గూర్చి, నైతిక మూల్యాల నిర్మాణం గూర్చి, ప్రజా చైతన్యావిష్కరణం గూర్చి ప్రత్యేకంగా పరిశీలించవలసిన అవసరముంది.

గొబ్బి

"తెల్లని ముత్తెముల్ చిదిమి తీరిచినట్లు రహించు ముగ్గు పం
దిళ్లను గొబ్బిదేవర ప్రతిష్ఠలొనర్చుచు నాంధ్ర సుందరుల్
చల్లిరి కుంకుమల్ పసుపు చారుకర ప్రచలత్ ప్రశస్తవి
ద్యుల్లతికాభ హేమవలయోత్థ ఘలంఘల మంజుఘోషలై...."

శ్రీ పల్లాదుర్గయ్యగంగిరెద్దు కావ్యం (పుః66) లోనిదీ పద్యం. సంక్రాంతి సంబరాలను వర్ణిస్తూ వ్రాసిన ఖండికమధ్యలోనిది. తెల్లని మత్యాల ముగ్గు పందిళ్ల మధ్య "గొబ్బి దేవర"ను ఆంధ్ర సుందరులు ప్రతిష్ఠించారు. పసుపుకుంకుమలు చల్లారు.

సంక్రాంతి మూడు రోజులునిర్వహిస్తారు. గృహ ప్రాంగణంలో పెద్ద పెద్ద పటాల ముగ్గులు వేస్తారు, ఆముగ్గుల మధ్యలో పేడతోచేసిన గొబ్బ ముద్దల నుంచుతారు. అవి నిజానికి పేడ ముద్దలే. వాటిని పసుపు కుంకాలతో అలంకరిస్తారు. బంతి, చేమంతి, బీర, పొట్ల,గుమ్మడి మొదలైన పూలు ఆ గొబ్బెమ్మల చుట్టూ పెడతారు. ఆ తర్వాత గొబ్బిళ్ళో, గొబ్బియల్లో, గొబ్బెమ్మలో అని పాటలు పాడుతూ ఆటలాడుతారు. ఈ ఆటకు గొబ్బి గొండ్లిఅనీ, గొబ్బి నృత్యమనీ పేరు. పాటలను గొబ్బి పాటలుగా వ్యవహరిస్తారు.

"కొలని దేవరకు గొబ్బిళ్లో

యదుకుల స్వామికి గొబ్బిళ్లో ....." అంటూ అన్నమయ్య పాటను అమ్మాయిలు పాడతారు. పాడే అమ్మాయిలు కూడా గొబ్బెమ్మలే.

గొబ్బెమ్మలంటే ఎవరో కాదు గోపెమ్మలే. ఆనాడు శ్రీ కృష్ణుని చుట్టూచేరి రాసకేళిలో తేలియాడిన గోపెమ్మలకు ప్రతిరూపాలే ఈ గొబ్మెమ్మలు. శ్రీకృష్ణుడు విశ్వాత్మ(Universal soul), గోపెమ్మలు జీవాత్మలు (Individualsouls) ఆ పురాగాథ నుండి నేటిదాక ఈతత్త్వమే నడుస్తున్నదని భారతీయుల విశ్వాసం.

ఈ గొబ్బెమ్మల కథకు చరిత్రలో గోదాదేవి కథ కూడా ముడివడింది. కాటమరాజు చెల్లలైన గోపి గొబ్బెమ్మగా అవతరించిందనే వాదన కూడా వినిపిస్తుంది. గోబర్ అంటేపేడ; గొబర్‌తో చేసిన కారణంగా గోబి, గొబ్బి, గొబ్బెమ్మ, గొబ్బిళ్లు అనే రూపాలు ఏర్పడ్డాయని భాషావేత్తలంటున్నారు 'గోపియర్కళ్' అనే తమిళ పదమే 'గొబ్బియ' లో అనే పదంగా మారిందని కొందరి అభిప్రాయం.

ధనుర్మాసం, గోదాదేవి కథ, గొబ్బి పూజ, సూర్యగతి, సంక్రాంతి-వివిధ సంక్రాంతులు, ఉత్తరాయణ పుణ్యకాలం, భోగి పండుగ, మకరసంక్రాంతి, కనుము పండుగ....ఇలా ఎన్నో ఈ గొబ్బి నృత్యం చుట్టూ ముడివడి ఉన్నాయి.

గొబ్బి నృత్యం స్త్రీలు వర్తులాకారంగా ఆడే ఆట. బ్రతుకమ్మలో ఎలా వర్తులాకారంగా ఆడతారో గొబ్బి కూడా అదేవిధంగా ఆడతారు. అయితే పాటగతిలో, నృత్య గమనంలో బాగాభేదం కనిపిస్తుంది. బ్రతుకమ్మలో ఎవరి చేతులు వారే తట్టుకోగా గోబ్బిళ్లలో పరస్పరం తట్టుకొంటూ వలయాత్మకంగా పరిభ్రమిస్తూ సాగిపోతారు. భూమి వర్తులాన్ని తెలిపేవిధంగా, ఒకే సమాంతర వలయంలో పరిభ్రమించడం గొబ్బిళ్లలో ప్రధానంగా కనిపిస్తుంది. జానపద బ్రహ్మ శ్రీ నేదునూరి గంగాధరం 'బాలికలు గుండ్రముగా తీరుగుచు, చేతులు తట్టుచు, గంతులు వేయుచు అభినయముతో పాడుదురు' అని గోబ్బి ఆటను నిర్వచించారు (మిన్నే రు, పుః27)

'సుబ్బి గొబ్బెమ్మ - సుఖపడనిస్తావా
మల్లెపువ్వంటి - మరిదినిస్తావా

మంకెన పువ్వంటి - మరదలినిస్తావా..."అని కన్యకలింకెన్నో కోరికల్ని వెలిబుచ్చుతారు. "తామర పువ్వంటి" తమ్ముడు కావాలంటారు; " చేమంతి పువ్వంటి' ' చెల్లెలు కావాలంటారు; మొగిలి పువ్వంటిమొగుడు కావాలంటారు.

ఈ జీవుళ్లు కోరికల పుట్టలు; తమ కోరికలు తీరడానికి కొన్నిప్రతీకల్ని ముందుంచుకొని కొందరు ధ్యానం చేస్తారు! మరికొందరు నృత్యం చేస్తారు. ఇంకా కొందరు సాధన చేస్తారు. మార్గాలువేరైనా అందరి గమ్యం ఒకటే.

గొబ్బిపాట, గోబ్బిఆట, గొబ్బి అలంకకరణ, గొబ్బి విశ్వాసం....అన్నీ పారమార్థిక జీవన సంబంధులే. తత్త్వం తగ్గిపోయి, తంతు (కర్మకాండ) మాత్రమే మిగలడంవల్ల జానపద పారమార్థిక విజ్ఞానంలో అనేకాంశాలు అర్థం కాకుండాపోయినై. అర్థావగాహనకు కొంత లోతుకుదిగి పరిశీలించాల్సి ఉంది మరి.

17. జానపదుల గిరిజన నృత్యాలు- జంతువుల నృత్యాలు

ప్రవేశం

జానపద విజ్ఞానంలో గిరిజన విజ్ఞానం అంతర్భాగమే. అయితే జానపదం నుండి వచ్చింది జానపదమైతే, గిరిజన పదం నుండి వచ్చింది గిరిజన విజ్ఞానం. గిరిజన విజ్ఞానానికి జానపద విజ్ఞానానికి ఇంతకు పూర్వం పెద్ద భేదం పాటించేవారుకారు. జానపదంలోనే గిరిజన జీవనాన్ని, ఆచార వ్యవహారాల్ని, విశ్వాసాల్ని, కళల్ని సమీక్షించేవారు. జానపద విజ్ఞాన శాస్త్రవేత్తల దృష్టి ప్రారంభంలో ఇదే విధంగా ఉన్నది. అయితే ఈ మధ్య గిరిజన విజ్ఞానాన్ని ప్రత్యేకంగా పరిశీలించే అధ్యయన పద్ధతి ప్రారంభమైంది.

విజ్ఞానం అనంతమైంది. ఈ అనంతాన్ని కొలిచే "మానదండం" ఒకటి ఉండదు. అందుకే అఖండమైనదానిని ఖండాలుగా విభజించుకొని పరిశీలిస్తాం. ఆ విభజనలో అంతర్భాగంగానే వనాల్లో జీవిస్తున్న, గిరి కంధరాల్లో బ్రదుకుతున్న గిరిజనుల-వనవాసుల విజ్ఞానాన్ని అనుశీలించే ప్రత్యేక శాఖ ఏర్పడింది.

ఇప్పుడిప్పుడే ఇదొకవాదంగా ప్రచలితమవుతున్నది. జానపదానికి మూలంగిరిజన విజ్ఞానమే-అని. పాశ్చాత్యుల్లో కొందరు మేధావులు వేదాల్లోని సూక్తాలన్నీ ఆటవిక జీవనం గడిపిన మానవుల మాటలే అన్నారు. ఈ గిరిజన విజ్ఞానాన్ని దానితో ముడిపెట్టే ప్రయత్నం కూడా ప్రారంభమైంది.

"ఓ వరుణుడా! వర్షం కురిపించు; బీభత్సం సృష్టించకు! ఓ ధాత్రీ! నీవుపొరలకు! ఓ ఇంద్రా! మాప్రాణాలు కాపాడు. ఓ అగ్నీ! నీవే మాకు దిక్కు! మా ఆకలిని తీర్చు; ఎక్కువగా మండకు! ఓగాలీ! మాకు ప్రాణాలివ్వు..."

ఇవీ వేదాల్లో అక్కడక్కడ కనిపించే మాటలు. పంచభూతాల మీద ఆధారపడి బ్రదుకుకొనసాగిస్తున్నానని మానవునికి తెలిసిపోయింది. అందువల్ల ఆపంచభూతాల్ని ప్రార్థిస్తున్నాడు. ప్రకృతి పరమ ప్రశాంతంగా ఉండాలని ఆకాంక్షిస్తున్నాడు.

గిరిజనుని జీవనంకూడా ఇదే ప్రకృతిపై ఆధారపడి ఉన్న కారణంగా అతని విశ్వాసాలు, కళలు, ఆచారాలు అన్నీ ఆప్రకృతి చుట్టే ముడివడి ఉండడం సర్వ సాధారణమైంది. అందువల్లనే గిరిజన నృత్యాలకు కూడా ఒక ప్రత్యేక శైలిఏర్పడింది.

ప్రారంభంలో జానపద విజ్ఞానంలో అంతర్భాగమైన గిరిజన విజ్ఞానం ఇప్పుడు జానపద విజ్ఞానానికే మూలమన్న స్థితికి చేరుకొంది. జానపదానికిమూలం గిరిజనపదం. ఇదీ ఇప్పుడిప్పుడే వినిపిస్తున్నవాదం. ఈదృష్టితో ఇంకా పరిశోధనలు జరగవలసిన అవసరముంది.

గిరిజనుల సంగీత వాద్యాలు

గిరిజనుల నృత్య ప్రదర్శన సందర్భంలోనూ, ఇతర వృత్తి ఉత్పత్తి క్షేత్ర కార్యక్రమాల సమయంలోనూ వాడే వాద్యాలు కూడా విశిష్టంగానే ఉంటాయి. వస్తురూపాన్నిబట్టి వీటిని వర్గీకరించే అవకాశముంది.

1. వస్తు జన్యశబ్ద వాద్యాలు : గట్టి పదార్థం నుంచి శబ్దం వస్తుంది. గంటలు, తాళాలు ఈ కోవలోకి వస్తాయి.

2. చర్మవాద్యాలుః చర్మం సాగదీయబడి, కట్టబడిగానీ చుట్ట బడిగానీ ఉంటుంది. తప్పెట, డప్పు మొదలైనవివీటి క్రిందికి వస్తాయి.

3. తంత్రీ వాద్యాలు : తీగల నుండి శబ్దాలు వస్తాయి. కొన్ని జంతువుల నరాలతో తయారుచేసే అవకాశం ఉంది. అలాగే కొన్ని చెట్ల తీగలతో సంసిద్ధం చేస్తారు. ఇవి వయొలిన్ వంటివి.

4. వాయుజన్య శబ్ద వాద్యాలుః గాలి ఊదాలి; ఊదడం ఊరకే కాకుండా ఏదో ఒక పరికరం ఆధారంగా జరుగుతుంది. దానివల్ల శబ్దం వస్తుంది. పిల్లనగ్రోవి వంటివాద్యాలు ఈ కోవలోకి వస్తాయి.

"గుమేళా, డగ్గుడు, కిరిడి, వెట్టిలేక తురుబలి, డప్పా, టాబోర్, తుడుము, డోలు, పారా, గోగోడ్ (రాజన్) నాగస్వరం, వెదురు పిల్లన గ్రోవి, రగుబరాయి, తేతిడి, పనార్ కిన్నెరి (మెమెరాజన్), కింగ్రి"....ఇవన్నీ గిరిజనుల వాద్యాల పేర్లే. వీటి వివరణకు 1970 మార్చి నాట్యకళ ప్రత్యేక సంచికను చూడండి.

ఇలాంటి వాద్యాల సహకారంతోచేసే గిరిజనుల నృత్యాలు వివిధ విధాలుగా కనిపిస్తున్నాయి. వాటిలో కొన్నిటిని మాత్రం ఈవ్యాసంలో ప్రస్తావిస్తాను.

గిరిజనుల నృత్యాలు

1. దింసాః ఆంధ్రప్రదేశ్‌లోని అరకులోయలో గిరిజనులున్నారు. వీరందరు సర్వసాధారణంగా "ఒరియా" భాషనే మాటాడుతారు. ఈ గిరిజనుల తెగల్లో వాల్మీకి ఒగట, భోండ్, కొండదొర, కోటియా ప్రధానమైనవి. వీరంతా ప్రధానమైన పర్వదినాల్లో "దింసా" నృత్యంలో పాల్గొంటారు. ఒక గ్రామం వారు మరో గ్రామానికి వెళ్లి పాల్గొని నృత్యానంతరం సామూహిక భోజనాలు చేస్తారు. ఈ నృత్య వినోద కార్యక్రమాల్ని "సంకిడికెల్వార్" లేక "కిందిరి కెల్వార్" అంటారు. జోడు కొమ్ములు ఊదుతూ,

రంగురంగు వినూత్న వస్త్రాలు ధరించి, సాంప్రదాయక ఆభరణాల అలంకరణలతో ఈ నృత్యాల్లో గిరిజనులందరూ పాల్గొంటారు.

ఈ దింసా, 'గుండేరి' దింసా, 'ఉస్కు'దింసా, బోడె దింసా, భాగ్ దింసా-అని వివిధ విధాలుగా కనిపిస్తుంది. గుండేరి స్త్రీ పేరు; ఆపేరు పెట్టి పిలవగా ఓ స్త్రీ వస్తుంది; పురుషునితో చేతులు కలిపి నృత్యం చేస్తుంది; దీనినే ఉస్కు దింసా అంటారు. బోడె (బడా) అంటె పెద్ద అని అర్థం. 'భాగ్" అంటే ఒరియాలో పెద్ద పులి అని అర్థం.

గిరిజనులు 'నిసాని దేవత' పూజల సందర్భంగా ఎక్కువగా ఈదింసా నృత్యాన్ని చేస్తారు. స్త్రీ పురుషులు వరుసలుగా నిలబడతారు. వీపు మీదుగా ఒకరి చేతులు మరొకరు గట్టిగా పట్టుకొని లయబద్ధంగా అడుగులు వేస్తూ వర్తులాకార పద్ధతితో నృత్యం చేస్తారు. వర్తులం చెదరకుండా నృత్యం కొనసాగుతుంది. కుడి వైపున పురుషులుంటారు. ఎడమవైపున స్త్రీలు ఉంటారు. కుడివైపున మొదట ఉండే పురుషుడు కథా నాయకునిగా వ్యవహరిస్తాడు.

'కుందా దింసా'లో స్త్రీ పురుషులు ఒకరి నొకరు భుజాలతో త్రోసుకొంటారు. 'బాయదింసా'లో పూనకం వస్తుంది. 'బాయా' అంటేనే పూనకం అని అర్థం. ఈ దింసా గిరిజనుల సామూహిక నృత్యం కావడం విశేషం. ఇక గోండుల నృత్య విశేషాలు తెలుసుకొందాం.

గోండుల గుసాడి

ఆదిలాబాదు జిల్లాలోని గోండులందరికి దీపావళి పెద్ద పండుగ. గోండుల పురాణ గాథల్లోని దండారియా రేడ్, సిపిసెర్మా రేడ్ అనే కథా నాయకుల్ని అనుసరిస్తూ ప్రతియేటా ఈ పండుగ సందర్భంగా గోండులు నృత్యాలు చేస్తారు. 20 నుండి 40 మంది వరకు యువకులు నృత్యంలో పాల్గొంటారు. ఇలా ఎక్కువమంది పాల్గొంటే దానిని "దండారి" నృత్యమంటారు. ఇద్దరి నుండి అయిదుగురి వరకే పాల్గొంటే గుసాడీ నృత్యమంటారు. దండారీలో గుసాడీ ఒకటి. నెమలి పింఛాల పాగ, గొఱ్ఱె పొటేలు కొమ్ములతో తీర్చిదిద్దబడి ఉంటుంది. కృత్రిమ గడ్డాలతో-మీసాలతో వేషం ఆకర్షణీయంగా ఉంటుంది.

"దండారి" లోకి గుసాడి బృందం ఆకస్మాత్తుగా ప్రవేశిస్తుంది. గుసాడి అంటే 'అల్లరి' అని అర్థం. ఈ రెండు నృత్యాలవారి చేతుల్లో కోలలవంటి కఱ్ఱలుంటాయి, బృంద నృత్యం నడుస్తుంది. దండారి, గుసాడి రెండు నృత్యాలు ఏకకాలంలో నడుస్తున్నపుడు కోలాటంలోని రెండు ఉడ్డీల (జట్టుల) దృశ్యం కనిపిస్తుంది. ఒక్కోసారి గుసాడీలు ప్రవేశించగానే దండారీలు చెల్లా చెదరవుతారు. చుట్టూ చూస్తున్న వారికిది వినోదంగా ఉంటుంది. ఆట ముగిశాక ఆటగాళ్ళకు గ్రామస్తులు కాళ్లు కడిగి ఆతిథ్యమిస్తారు.

కొండరెడ్ల మామిడికోత నృత్యం

ఖమ్మం జిల్లాలోనూ ఉభయగోదావరి జిల్లాలోనూ గిరిజన తెగ కొండరెడ్లు, కొండ ప్రాంతాల్లోని గూడేల్లో ఉన్నారు. వీరు పోడు వ్యవసాయం చేస్తారు. మామిడిపండ్లను తెంపే రోజుల్లో ఈ రెడ్లు మామిడి కోతల నృత్యాలుచేస్తారు. తప్పెట వాద్యాల శబ్దాలకు లయబద్ధంగానృత్యంచేస్తారు. స్త్రీలు-పురుషులు వేరువేరుగాచెట్టాపట్టాలు గట్టి నృత్యాల్లో పాల్గొంటారు. నృత్యాల్లో ఒకేసారి పాల్గొన్నా చివరి వరకు కూడా స్త్రీలు పురుషులు కలవరు.

ఇరువురికీ అర చేతుల్లో గలగలలాడే వాద్యాలుంటాయి. రెండు రకాల చర్మ వాద్యాలు కూడా ఈ నృత్యాలకు తోడ్పడుతాయి. పురుషులు అడుగులు వేసే పద్ధతికి, స్త్రీలు అడుగులు వేసే పద్ధతికీ భేదముంటుంది. స్త్రీలు పాదాన్ని నేలకు తాకిస్తూ నాలుగు అడుగులు ముందుకు వేస్తారు. ఇలా ముందుకు వెళ్లడం ప్రత్యేకంగా కనిపిస్తుంది. కుడిపాదంతో ఐ మూలగా నాలుగు అడుగులు ముందుకు వేసి ఒక అడుగు అలాగే వెనక్కు వేస్తారు. గుండ్రంగా మారి అందరూ కేంద్ర స్థానానికి ముందు వైపు వస్తారు. మళ్ళీ అలాగే వెనక్కు వెడుతూ చేతుల్లోని వాద్యాలను గలగలలాడిస్తారు. కాళ్లను ఎడంగా ఉంచి కుడా పాదం వెనక్కు ఎడం పాదం ముందుగా వచ్చేలాగా గెంతుతారు. ఇదే స్త్రీల విశేష నర్తనం.

పురుషుల నృత్యంలో చర్మ వాద్యకారులు కూడా వారితోపాటే దూకుతారు. వేదిక మధ్యలో కనిపించే వాద్యకారులు తర్వాత నటుల్లో కలిసిపోతారు. వాద్యాలవేగాన్ని బట్టి నృత్యం వేగం పెరుగుతుంది. సన్నివేశం పతాక స్థాయి నందుకొనే వరకు పాట పూర్తవుతుంది ఈ సందర్భంగా కొండరెడ్లు ముత్యాలమ్మనూ, కొండ దేవతలనూ ఆహ్వానిస్తూ సుదీర్ఘ గీతాల్ని ఆలపిస్తారు. ఆటరక్తి కట్టినపుడల్లా మహోత్సాహంతో కేకలు వేస్తారు. అర్ధరాత్రి విందుతో ప్రారంభమయ్యే మామిడి కోతల నృత్యం మరుసటి రోజు ఉదయం 10 గం॥ వరకు పూర్తవుతుంది.

సామంతుల మయూర నృత్యం

శ్రీకాకుళం, విశాఖ పట్టణం జిల్లాల్లోని దుర్గమ గిరి కంధరాల్లో జీవించే సామంతులు ఇప్పుడిప్పుడే జానపదులకు సన్నిహితులవుతున్నారు. సామంతులనే " ఖోండు"లని పిలుస్తారు. జీవనాధారం పోడు వ్యవసాయం - వనసంపద వీరు నివసించే స్థలాన్ని ఖోండు ప్రాంతమంటారు. పక్షుల్లో అందమైన నెమలి అరుపును నృత్య ప్రారంభంలో అనడం శుభ సూచకంగా భావిస్తారు. ఆకారణంగానే వీరి నృత్యానికి మయూర నృత్యమనే పేరు వచ్చింది. అంతేగాక నడుముకు వెనుక భాగంలో నెమలి పింఛాల గుత్తిని కడతారు. నడుము వంచి నప్పుడు అది విచ్చుకొని అచ్చంగా అది నెమలి నృత్యమే అనిపిస్తుంది.

తెల్లధోవతి, పాదాలకు గజ్జెలు (వీరి భాషలో "మయ్యుంగ" అంటారు) నెత్తికి తలపాగా (తోయంగ) ధరిస్తారు. ఆ పాగాకు రంగు రంగుల గుడ్డ పేలికలను చుడతారు.

ఇక నృత్యం వరుని పక్షంవారి ఇంటి దగ్గర, వధువు పక్షం వారింటి దగ్గర జరిగినట్లనిపిస్తుంది. ప్రారంభంలో అరచేతిని నోటివద్ద ఉంచి నెమలిలా అరుస్తారు. వివాహంలో అశుభం జరగరాదని దేవతను ప్రార్థిస్తారు. మయూరం లాగా ముందుకువంగి భూమాతకూ, సూర్యభగవానునికి నమస్కారం చేస్తారు. వధూ వరులచుట్టూ ప్రదక్షిణలు, వివాహానికై విజ్ఞాపనలు, అడుగులు ముందుకు వెనుకకు, ప్రక్కలకు వేయడం, గొంతుక్కూచొని పక్కలకు గెంతడం, వధువుకొరకై వరుని పక్షం వారి ప్రార్థనలు, వరుని ఆపసోపాలు అపూర్వంగా ప్రదర్శితమవుతాయి. వరుడు తనకొరకు పడే బాధ చూడలేక వధువు వినమ్రురాలై ముందుకు వచ్చి తన ఇష్టాన్ని ప్రకటిస్తుంది. ఆ తర్వాత వధువును సంరక్షిస్తున్న పద్ధతిలో నృత్యం సాగుతుంది. నృత్యం చివరి ఘట్టంలో వధువు వరుని ఇంటికి చేరుతుంది. అప్పుడందరు కుడిచేతితో రుమాలు ఊపుతూ గుండ్రంగా తిరుగుతూ నృత్యం చేస్తారు. కన్నుల పండువుగా నృత్యం ముగుస్తుంది.

బంజారుల లంబాడీ నృత్యాలు

మధ్యయుగాల్లో ఉత్తర భారతం సరిహద్దులపై జరిగిన మహ్మదీయుల దండయాత్రల కారణంగా, వారి మతోన్మాదచర్యల కారణంగా , రాజస్థాన్-బుందేల్ ఖండ్ ఆ ప్రాంతాల నుండివలస వచ్చి దక్షిణ భారతంలోని అనేక ప్రాంతాల్లో స్థిరపడ్డ గిరిజన తెగే బంజారులు. ఆ కారణంగానే వీరి నృత్యాల శైలిమీద రాజస్థాన్ పంజాబు ప్రాంతాల నృత్య ప్రభావం స్పష్టంగా కనిపిస్తుంది. తెలంగాణా ప్రాంతంలోని పాలమూరు, నల్లగొండ, కరీంనగర్, రంగారెడ్డి, వరంగల్లు, ఇందూరు, ఆదిలాబాదు తదితర జిల్లాల్లోని లంబాడీలందరు సాంస్కృతీకరణ వైపు మొగ్గుతూ ఇప్పుడిప్పుడే తామూ బంజారులమే అంటున్నారు.

వీరందరూ గిరిజనులే అయినా వీరు నివసించే జనావాసాల సముదాయాల్ని 'తండా ' లంటారు. 'తండ' అంటే లంబాడీల ఆవాస స్థలమైన చిన్నపల్లె అని అర్థ.ం

తెలంగాణ లంబాడీల నృత్యాలన్నీ సాంప్రదాయక వాదం (Ritualistric Theory)క్రిందనే పరిశీలించాల్సి ఉంటుంది. జనన మరణాల మధ్యలో జరిగే ప్రతికర్మకాండలోనూ శోకోత్సాహానందాన్ని ప్రదర్శించే నృత్యాలుంటాయి. ఉత్సవాలలోనూ, జాతర్లలోనూ వీరి నృత్యాలుంటాయి. కొమిరెల్లి మల్లన్న జాతరలో, ఐనోలు మల్లన్న జాతరలో, వేములవాడ జాతరలో, మన్యంకొండ జాతరలో, సిర్పనగండ్ల గట్టు జాతరలల్లో కుడా లంబాడీ నృత్యాలిప్పటికీ కనిపిస్తున్నాయి.

వీరందరికీ శ్రీరాముడే దైవం, తమ పూర్వీకుల్లో సుగ్రీవుడే వీరికి గుర్తు. ఆయన సంతతే తామనే విశ్వాసం వీరిది. దేవునికి జెండా ఎత్తినప్పుడు తండాలో ఏదైనా ఉత్సవం

జరిగినప్పుడు, ఎవరైనా చనిపోయినప్పుడు, మండలాకారంలో స్త్రీ పురుషులు వేరు వేరుగా ఉండి నృత్యం చేస్తారు. పురుషులు మద్దెల, లేదాడప్పు వాయిస్తుంటే కేవలం స్త్రీలే నృత్యం చేసే పద్ధతి కూడా ఉంది. హోలీ పండుగ (కామదహనం) సందర్భంలో వీరు గ్రామాల్లోనూ, నగరాల్లోనూ కేరింతలు కొడుతూ నృత్యాలు చేస్తారు. ప్రజలిచ్చే కానుకల్ని స్వీకరిస్తారు.

ఈ నృత్య శైలి అంతా మండలం (వర్తులం) మీదనే ఆధారపడి ఉంటుంది. పాటపాడుతూ, చేతులు పైకెత్తడం, ముందుకు అడుగులు వేయడం, ప్రధానంగా కుడికాలి ముందుకూ - కుడివైపుకు సాగుతుండడం నృత్యంలోని ప్రత్యేకత. సుఖదు:ఖాల్ని కలిసి పంచుకొనే ఏకత లంబాడీ నృత్యాల్లో స్పష్టంగా కనిపిస్తుంది.

గిరిజనుల నృత్య వైశిష్ట్యం

ఇంకా కర్నూలు, పాలమూరు జిల్లాల్లో ఉన్న చెంచుల గురించి, కర్నూలు, పాలమూరు, ఆదిలాబాదు తదితర ప్రాంతాల్లో ఉన్న కోయల గురించీ, కోయ రాజుల గురించీ, వారి నృత్యాల గురించీ ప్రత్యేకంగా పరిశీలించాల్సి ఉంది. జన సామాన్యంలో తిరుగుతూ మందో-మాకో అమ్ముకోని జీవించే చెంచులూ కోయలూ తదితర గిరిజనుల్లో వచ్చిన పరివర్తన కూడా ప్రత్యేకంగా అధ్యయనం చేయాల్సి ఉంది.

మొత్తం మీద గిరిజనుల నృత్యాల్లో సంఘటిత దృక్పథం కనిపిస్తుంది. వర్ణ -వర్గ- వయో భేదాలతో ఆర్థిక వ్యత్యాసాల న్యూనతాధిక్య విష భావజాలంతో సతమతమవుతున్న తెగలు కావవి. గూడెంలోని వారు, తండాల్లోని వారు అందరూ నృత్యాల్లో పాల్గొని తమ ఏకతను ప్రదర్శిస్తారు. ఈ ఏకతకు హింసోన్మత్త తీవ్రవాద సంస్థలుకొన్ని గండికొట్టి, తమ రాజ్యం స్థాపించుకోవాలనే ప్రయత్నం తీవ్రంగానే చేశాయి-చేస్తున్నాయి. దైవమూ, మతమూ, కర్మకాండ మొదలైన అనేక అంశాలతో నిర్మించుకొన్న వారి నృత్య గీత వాద్య సమ్మిశ్ర సాహిత్యాన్ని భ్రష్టు పట్టించి తమ వర్గ విద్వేష సిద్ధాంతాల గీతాల్ని చొప్పిస్తున్నా, గిరిజనులు ఏకంగానే ఉన్నారు. వారి నృత్య సంబంధి, దైవ సంబంధి పూజా పునస్కారాలు కొనసాగుతూనే ఉన్నాయి. ఈ నృత్యాల కింకా శాస్త్రం నిర్మాణం కాకున్నా, సంప్రదాయం వాటిని అంటిపెట్టుకొని నడిపిస్తూనేఉంది. గిరిజనుల నృత్యాల మీద సమగ్ర పరిశోధనలు జరిగిన తర్వాత మరెన్నో వినూత్నాంశాలు వెలికివచ్చే అవకాశం ఉంది.

ఇక జానపద విజ్ఞానంలోనే అంతర్భాగంగా పరిశీలించాల్సిన జంతువుల నృత్యాల్ని గూర్చి స్థూలంగా చెప్పుకొందాం.

జంతువుల నృత్యాలు

పండితారాధ్య చరిత్రలో (పుటలు:437-442) దేవి నృత్య పద్ధతుల్ని పేర్కొంటూ, శివభక్తులు పక్షుల్ని జంతువుల్ని ఎలా అనుకరిస్తూ నృత్యాలు చేశారో వివరించారు

పాల్కురికి సోమనాథుడు.

"నమిలియుబోలె నున్నతి నటించుచును
భ్రమరంబు క్రియనుడా బరిఘటించుచును
చిలుకయుబోలె జనులకు నుల్కుచును
కలహంస యునుబోలె గతుల చేర్చుచును
ఇల మృగమట్టు రిమురిమి చూచుచును
గండుకోయిల వోలె గడగి కూయుచును
వెండిక్రోతియుబోలె వికృతి సేయుచును
ఆలజేడునుబోలె నటయిట ననుచు
గేలికాడునుబోలె గేర్యేన గొనుచు
మదగజంబునుబోలె మాఱు మలియుచును
పొదలి వ్యాఘ్రంబట్ల పొజీనులియుచును.
కేసరివోలె లంఘించి పట్టుచును
మాసటీడునుబోలె మద్దివెట్టుచును
మహిభుజంగము వోలె మలకలు గొనుచు
విహగంబు క్రియనభో వీథిని జనుచు...."

"నెమలి, భ్రమరం, చిలుక, హంస, జింక, కోయిల, కోతి, ఆంబోతు (కోడె), కొండముచ్చు (గోలికాడు), ఏనుగు, పెద్దపులి, సింహం, పాము, పక్షి (గరుడపక్షి లేదా మరేదైనా కావచ్చు) ...." ఈ పశు పక్ష్యాదుల్ని వారు అనుకరించారట.

ప్రకృతి నుండి మానవుడెన్నో నేర్చుకొన్నాడు. పశుపక్ష్యాదుల నుండి కూడా అంతకుమించే నేర్చుకొన్నాడు. వీటిలో ఒక్కొక్కటి ఒక్కొక్క నృత్యంగా విశ్లేషించవచ్చు. ఇవన్నీ ఏదో ఒక పేరుతో ఇప్పుడు నృత్యాల్లో కనిపిస్తూనే ఉన్నాయి.

భ్రమరానికి సంబంధించి భ్రమరనృత్య మొకటి ప్రత్యేకంగా ఉండగా వ్యాయామంలో "షట్పదీ" పదాలున్నాయి. ఇది అచ్చంగాచిందే. అడుగులు వేసే పద్ధతివల్ల ఇది నృత్యంగా భాసిస్తుంది. మయూరం, శుకం, హంస, హరిణం, కోయిల, వానరం, ఎద్దు, కొండముచ్చు, గజం, వ్యాఘ్రం, సింహం, నాగం, పక్షి....తదితర పశుపక్ష్యాదుల సహజ గమనాన్ని మానవుడు నృత్యంగా అనుకరిస్తున్నాడు. అంతేగాక వాటినే మచ్చిక చేసుకొని ప్రజల వినోదం నిమిత్తం నడిబజార్లో ఆడిస్తున్నాడు.

1. కోతి నృత్యం: భిక్షుకులు, గారడీవారు కోతుల ఆడిస్తారు. కోతి కట్టెపట్టుకొని ఆడుతుంది; త్రాడుమీద నుండి దూకుతుంది; మానవునిలా ఎన్నో పనులు చేస్తుంది. డోలు వాయిస్తుంది. డబ్బాదొర్లిస్తుంది. మద్దెల -డప్పు దరువులకు అనుగుణంగా చిందులు వేస్తుంది; గెంతుతుంది.

2. ఎలుగుబంటి నృత్యం : ఎలుగుబంటిని పట్టుకొని దాని కోరలు పీకి, గోళ్ళు

తీసి ఆటలాడించే ఎలుగుబంట్ల వారున్నారు. వారు కొన్ని ప్రత్యేక పర్వదినాల్లో వస్తారు. ప్రజలు ఎగబడి ఎలుగుబంటి నృత్యాన్ని చూస్తారు.

3. పాముల నృత్యం: పాముల వారనే తెగొకటి ఆంధ్రదేశంలో ఉంది. వీరు నాగస్వరం ఊదుతూ నడివీథుల్లో గృహ ప్రాంగణాల్లో పాములతో నృత్యం చేయిస్తారు. త్రాచుపాములూ, నాగు పాములే నృత్యానికి ఎక్కువగా ఉపకరిస్తాయి. పాముప్రతికదలికలో నృత్యం భాసిస్తుంది.

4. గంగిరెద్దుల నృత్యం: గంగిరెద్దుల ఆట అని పిలుస్తారు. ప్రధానంగా సంక్రాంతి పండుగకు ముందు ఓ పక్షం నుండి ఈ ప్రదర్శనలు కొనసాగుతాయి. మద్దెలను కఱ్ఱ కొంకితో గీకడంవల్ల వచ్చే ధ్వని ఈ ఆటకు ప్రధానంగా ఉపకరిస్తుంది.

"డూడూ డూడూ బసవన్నా దొడ్డ దొరండీ బసవన్నా
అయ్యగారికీ దండంబెట్టూ-బాబుగారికీ సలాము గొట్టు"

అంటూ గంగిరెద్దులవారు వస్తారు, ఎద్దునాడిస్తారు; ఇచ్చిన కానుకలు స్వీకరిస్తారు. ఈ ఆటలో ఎద్దు అలంకరణకు కూడా ఎంతో ప్రాధాన్యముంది.

"పిచ్చుకలా గంతులు వేయవచ్చు; చిలుకలా పలుకులు పలుకవచ్చు; కోడి పందాలను ప్రదర్శించవచ్చు; కుందేళ్ళతో వినోదాలు చేయించవచ్చు. కుక్కల నూరేగించవచ్చు; గొఱ్ఱె పొట్టేళ్ళ పోరాటాల్ని ప్రదర్శించి వినోదించవచ్చు; అశ్వాలతో పాద ప్రహారాలు చేయించవచ్చు; దున్నపోతులనూ కోడె దూడలనూ పోరాటానికి దించవచ్చు; చెక్క మీద మేకను నడిపించవచ్చు; పాము ముంగీసల పోరాటాన్ని చూపించవచ్చు....'

ఇలా ఎన్నో, చిందుస్థాయి కెక్కిన జంతు ప్రదర్శనలున్నాయి. దేని "గతి"దానిది; దేని ప్రత్యేకత దానిది. ఏ జంతువు 'చిందు'ను ఆ జంతువు పేరుతో నృత్యంగా పిలుచుకొనే సంప్రదాయం ఒకటి ఇదివరకే ఏర్పడింది. ఆ సంప్రదాయంతో ఈ నృత్యాలకు శాస్త్ర నిర్మాణం కూడా జరుగుతున్నది. ఇదంతా నృత్య జగత్తు వికాసానికి శుభ పరిణామం.

18. ప్రాచీనాంధ్ర సాహిత్యం-
జానపద సాహిత్యం తులనాత్మక పరిశీలన

ప్రాచీనాంధ్ర సాహిత్యం నన్నయ్యగారి నుండే ప్రారంభమైంది. అంతకు పూర్వం-ఆ తర్వాత శాసనాలు కూడా ఉన్నాయి.

ప్రాచీనాంధ్ర సాహిత్యంలో జానపదాంశాలు ఏ విధంగా ఉన్నాయో పరిశీలించాలి. 1. ప్రాచీనాంధ్ర శాసన సాహిత్యం, 2. పౌరాణిక సాహిత్యం, 3. శైవ వాఙ్మయం, 4. దేశీ వాఙ్మయం, 5. ప్రబంధ వాఙ్మయం, 6. కావ్య ప్రక్రియ, 7. యక్షగాన వాఙ్మయం, 8. శతక ప్రక్రియ, 9. పదకవితా సాహిత్యం, 10. దృశ్య ప్రక్రియ, 11. వచన వాఙ్మయం....

ఇలా వీటన్నిటిలో ప్రప్రథమంగా జానపదాంశాలు పరిశీలించాలి. అయితే జానపదాంశాలుగా ఏవేవి స్వీకరించాలో తెలుసుకోవాలి.

1. జానపద గేయాలు, జానపద కథా గేయాలు, జానపదుల సామెతలు, పొడుపు కథలు ప్రాచీనాంధ్ర సాహిత్యంలో ఎక్కడైనా ప్రస్తావించడం గానీ, ఉన్నవి ఉన్నట్టుగా ఎక్కడో ఒక చోట (ఆ గ్రంథాల్లో) సందర్భాన్ననుసరించి పొందుపరచడం గానీ జరిగిందేమో పరిశీలించాలి.

2. జానపదుల ప్రదర్శన కళలు ఏయే సందర్భాల్లో ప్రాచీనాంధ్ర సాహిత్యంలో ప్రస్తావించడం జరిగిందో చూడాలి. జానపద కళాకారుల విషయంలో ఆయా గ్రంథాల్లో చర్చించడం గానీ, కనీసం సూచనా మాత్రంగా పేర్లు ప్రస్తావించడం గానీ జరిగిందేమో పరిశీలించాలి.

3. జానపదుల ఆటలకు సంబంధించిన వివరాలు ఆయా గ్రంథాల్లో ఉన్నాయేమో చూడాలి.

4. జానపదుల సాంఘికాచారాలైన వ్రతాలు, నోములు మొదలైనవి అధ్యయనం చేయాలి. వారి శకునాలు, విశ్వాసాలు పరిశీలించాలి. షోడశ సంస్కారాలకు భిన్నంగా ఉన్న వాటినిగానీ, ప్రత్యేకంగా కనిపించే వాటినిగానీ పరిగణనలోకి తీసుకోవాలి. స్వప్నాలు - స్వప్న ఫలితాలకు సంబంధించిన అంశాల్ని కూడా వీటి క్రిందనే స్వీకరించాలి.

5. జానపదుల వైద్యానికి సంబంధించిన అంశాల్ని సేకరించాలి.

6. అనేక వృత్తుల ద్వారా సమాజ వికాసానికి సౌభాగ్యానికి కారకులైన వారి ఉత్పత్తి పరికరాలను ఆయా గ్రంథాలేవిధంగా పొందు పరిచాయో చూడాలి.

7. కళా ప్రదర్శనలు ఆయా గ్రంథాల్లో వస్తాయి. అప్పుడనేక వాద్యాల పేర్లు ప్రస్తావించబడతాయి. వాటిని కూడా పరిగణనలోకి తీసుకోవాలి.

8. జానపదులు ధరించే వస్త్రాలను, ఆభరణాలను ప్రాచీనాంధ్ర సాహిత్యం ఆధారంగా వెలికి తీయాలి.

9. జానపదుల ఆహార విహారాల్ని ఏయే గ్రంథం ఏయే సందర్భంలో ఏయే విధంగా ప్రస్తావించిందో పరిశీలించాలి.

ప్రాచీనాంధ్ర సాహిత్యంలోని ఈ క్రింది గ్రంథాల్లో ఈ పై జానపదాంశాలన్నీ కనిపిస్తాయి. "ఆంధ్ర మహా భారతము, భాగవతము, ఆముక్తమాల్యద, ఇందుమతీ పరిణయము, ఉత్తర హరి వంశము, కళా పూర్ణోదయము, కాశీ ఖండము, క్రీడాభిరామము, కుమార సంభవము, దశ కుమార చరిత్రము, నవనాథ చరిత్రము, నిరంకుశోపాఖ్యానము, పండితారాధ్య చరిత్ర, ప్రబంధ రాజ వేంకటేశ్వర విజయ విలాసము, ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నము, పల్నాటి వీర చరిత్ర, పాండురంగ మాహాత్మ్యము, బసవ పురాణము, భీమేశ్వ పురాణము, మను చరిత్ర, మల్హణ చరిత్ర, యయాతి చరిత్ర, రాధికా సాంత్వనము, రామాభ్యుదయము, వసు చరిత్ర, వాల్మీకి చరిత్ర, విజయ విలాసము, విష్ణు పురాణము వేమన పద్యాలు, వైజయంతీ విలాసము, శతకాలు (అన్ని), శివరాత్రి మాహాత్మ్యము, శ్రీకాళహస్తి మాహాత్మ్యము, శుకసప్తతి, సింహాసన ద్వాత్రింశిక, హరవిలాసము, హంసవింశతి"...

ఇవి కొన్ని మాత్రమే. తులనాత్మక పరిశీలన నిమిత్తం పైన పేర్కొన్న జానపదాంశాలు, ఈ గ్రంథాలలో ఎలా కనిపిస్తున్నాయో పరిశీలించి, ఆధునిక జానపద విజ్ఞానంతో అన్వయించుకోవాలి. సూక్ష్మాతి సూక్ష్మంగా అధ్యయనం చేసి, వైమర్శిక దృష్టితో రచన కొనసాగిస్తే ఇది వేల పుటల గ్రంథమవుతుంది. ఆంధ్రుల సాంఘిక చరిత్ర రచయితలకు, సంస్కృతి రచయితలకు ఇప్పటికే ప్రాచీనాంధ్ర సాహిత్యంలోని జానపదాంశాలు బాగా ఉపకరించాయి. ఇది వరకే ఈ దిశలో వచ్చిన రచనలన్నింటిని పరిగణనలోకి తీసుకొని, ఈ తులనాత్మక పరిశీలనంతో బృహద్గ్రంథాన్ని నిర్మించవలసి ఉంది.

19. జానపద విజ్ఞానంలో నమూనాలు- మూలాంశాలు

జానపదుల కథలన్నీ ఒకే విధంగా ఉండవు. అయితే వందల వేల కథల్ని పరిశీలిస్తే ఇవి ముప్పయ్యొకటి నమూనాలుగా (మాదిరులుగా) కనిపిస్తాయని జానపద విజ్ఞాన శాస్త్ర వేత్తల కథనం. ఇంగ్లీషులో ఈ భేదాలనే టైపు (Types) అంటారు.

ఇది కథా నిర్మాణ పద్ధతిని తెలిపేది. 1928లో "ది టైప్సు ఆఫ్ దిఫోక్ టేల్" అనే గ్రంథాన్ని ఆంటీ ఆర్నే, స్థిథ్ థాంప్సన్ అనే విద్యాంసులిద్దరు వ్రాశారు. దీని వల్ల వర్గీకరణ నిర్మాణ పద్ధతి రెండూ తెలిశాయి.

ఉదాహరణానికి కథా నిర్మాణాన్ని బట్టి సమగ్ర కథను గ్రహించి అవి జంతువుల కథలని నిర్ధారిస్తాం. ఆ జంతువుల కథల్లో అడవి జంతువుల కథల్ని గ్రామ జంతువుల కథల్ని వేర్వేరుగా చూస్తాం. మనిషి-అడవి జంతువుల కథల్ని, మనిషి-గ్రామ జంతువుల కథల్ని అందులో అంతర్భాగంగా పశీలిస్తాం. చేపల కథల్ని, అన్య జలచరాల కథల్ని వేర్వేరుగా విభజించి చూస్తాం. ఈ కోవలోకిరాని జంతువుల కథల్ని మరో మాదిరి క్రింద గ్రహిస్తాం.

ఇలా పరిశీలించడానికి స్వీకరించిన పద్ధతే నమూనా. స్థిత్ థాంప్సన్ ది ఫోక్ టేల్ అనే మరో గ్రంథం వ్రాశారు. అందులో జానపద కథల స్వరూపాల్ని వివరించారు. ఐర్లాండు నుండి భారత్ వరకు జానపద కథల్ని వర్గీకరించి చూపించారు. అంతేగాక ఆదిమ సంస్కృతిలో జానపద కథల్ని గూర్చి చర్చించారు. జానపద కథల అధ్యయన విధానాన్ని అనుశీలించారు.

నమూనా కథా సమగ్రతకు గుర్తయితే "మూలాంశం" కథా నిర్మాణం లోని "మలుపుల'ను తెలియ జేస్తుంది. ఇంగ్లీషులో దీనినే మోటిఫ్ (Motif) అంటారు.

కథా నిర్మాణానికెన్నో కథన ఘటకాలు (మోటఫ్‌లు) దోహదం చేస్తాయి. కథా నాయకుడు చనిపోయే పరిస్థితిలో ఏ మాయో పని చేస్తుంది. మంత్ర దండం వస్తుంది, అతణ్ణి బ్రతికిస్తుంది; ఈమంత్ర దండమే మూలాంశమవుతుంది.

కథలోని ఈ మూలాంశాల కారణంగా కథ పెరుగుంది. ఈ మూలాంశాలు మూడు ముఖ్య విభాగాల క్రింద ఒదుగుతాయి.

"1. బ్రహ్మరాక్షసి, మాంత్రికుడు, పిశాచాలు, దేవతలు మొదలైనవి పాత్రలు. ఇవి సామాన్య పాత్రలు కావు. తల్లి మూలాంశం కాదు, సవతి తల్లి మూలాంశం. ఇలాంటి పాత్రలు తమ చేష్టల వల్ల మన మనస్సు నాకట్టుకుంటాయి.

2. కథల్లో కొన్ని వస్తువులుంటాయిః మంత్రదండం, మాంత్రిక విభూతి, భూతద్దం, ఆకాశంలో విహరించడానికి ఉపయోగించే చాప- మొదలైనవి వస్తు రూప మూలాంశాలు.

3. మూడవ విభాగం కొన్ని సంఘటనలుః సప్త సముద్రాలను అవలీలగా దాటడం, ఎంతటి వాడినైనా, ఎంత మందినైనా సులభంగా ఓడించడం, కొండలు-నదులు-సముద్రాలు దాటి వెళ్ళి ప్రతి నాయకుని ప్రాణాన్ని తీయడం."

(ఆంధ్రుల జానపద విజ్ఞానం, పుః148)

మోటిఫ్ ఇండెక్స్ ఆఫ్ ఫోక్ లిటరేచర్ పేరిట స్థిత్ థాంప్సన్ బృహత్సం పుటాలను తయారు చేశారు.

"Mythological Motif, Animals, Tabu, Magic, The dead, Marvels, Ogres, Tests, The wise and the Foolish, Deceptions...." ఇలా ఎన్నింటినో Motif Index లో సూచించడం జరిగింది.

నమూనాలను, మూలాంశాలను తెలుగు జానపద కథలతో అన్వయం చేసుకొని అధ్యయనం చేసినప్పుడు జానపద విజ్ఞానంలో కథా సాహిత్యాన్ని శాస్త్రీయ పద్ధతిలో తెలుసు కొనే అవకాశం కలుగుతుంది.

20. ఆధునిక సమాజంలో జానపద సాహిత్యం - ప్రయోజనం

ఆధునిక సమాజం సాంకేతికంగా - వైజ్ఞానికంగా ఎంతో ఎదిగింది. ఎంత ఎదిగినా జానపద సాహిత్యం సమాజానికి ఉపయోగ పడుతూనే ఉంది. ముఖ్యంగా ఈ క్రింది సామాజిక సమస్యల్ని పరిష్కరించడంలో జానపద సాహిత్యం ప్రయోజనవంతంగా పనిచేస్తుంది.

1. సామాజిక దురాచారాల నిర్మూలనం, 2. సదాచారాల ప్రశంసనం, 3. దేశహితం కొరకు త్యాగం చేసే గుణాల్ని నిర్మించడం, 4. వసుధైక కుటుంబ భావాన్ని పెంచడం, 5. వ్యక్తిని మానవతావాదం దిశగా నడిపించడం, 6. దేశ పునర్నిర్మాణానికి కృషి చేసిన మహా పురుషుల జీవితా దర్శాల ప్రచారం ద్వారా సంస్కారాల్ని నిర్మించడం, 7. సమాజహిత కార్యాలకై వ్యక్తుల్ని సంసిద్ధం చేయడం, 8. సమస్యల పరిష్కారంలో పోరాట పటిమను పెంచడం, 9. కథల ద్వారా మానసిక వికాసాన్ని కలిగించడం, 10. పౌరాణిక-చారిత్రక భావజాలాన్ని ప్రజల భాషలో ప్రచారం చేయడం, 11. రేడియోలో దూరదర్శన్లో ఈ సాహిత్యం - ఈ కళల ప్రదర్శనల ద్వారా అవి తమవే అన్న భావన జానపదేతరులకుకూడా కలిగించి అభిమానం పెంచడం, 12. భారత దేశ మంతటా ఏకాత్మతాభావానికి జానపద సాహిత్యం కృషి చేయడం, 13. ప్రాచీన కాలం నుండి అనూచానంగా వస్తోన్న జానపద ప్రక్రియల ద్వారా ఆధునిక సమాజానికి విజ్ఞానాన్ని అందజేయడం...

ఇలా జానపద విజ్ఞాన సాహిత్యాలు ఆధునిక సమాజాల్లో అనేక ప్రయోజనాల్ని సాధించి పెడుతున్నాయి. అంతేగాక ఈ క్రింది ఆధునిక జీవనాంశాల్ని ప్రచారం చేసి పరిష్కరించే పద్ధతుల్ని తెలుపుతున్నాయి.

1. కుటుంబ నియంత్రణ, 2. పొదుపు ఉద్యమం, 3. అక్షరాస్యత, 4. స్త్రీ విద్య 5. పిల్లల పోషణ, 6. పారిశుద్ధ్యం, 7. ఆరోగ్యం, 8. పరిసరాల పరిరక్షణ, 9. ఇరుగుపొరుగుతో వ్యవహారం, 10. నీతిగా బ్రతకడం, 11. సమానత్వాన్ని సాధించడం, 12. మత సామరస్యాన్ని పాటించడం....

ఇలా ఎన్నో అంశాలు. ఆధునిక కాలంలో జానపద బాణీల్లో ప్రచారం అవుతున్నాయి. ఈ క్రింది నిషేధాంశాలు కూడా ప్రచారంలో ఉన్నాయి.

1. వరకట్నం, 2. మద్యపానం, 3. అధిక సంతానం, 4. దుబారా ఖర్చు, 5. లంచం తీసుకోడం, 6. విధ్వంసాత్మక కార్యక్రమాలు చేయడం, 7. హింసను రెచ్చగొట్టడం,

8. కుల తత్వాన్ని పెంచి పోషించడం, 9. వర్గ ద్వేషాన్ని పెంచడం, 10. సిద్ధాంతాల పేరిట అమానుషంగా హత్యలు చేయడం, 11. దేశ ద్రోహానికి పూనుకోడం, 12. ఆర్థిక అసమానతలుండడం....

ఈ విధంగా ఎన్నో అంశాలు నేడు దేశానికీ, జాతికీ, సమాజానికీ చెరుపు కలిగిస్తున్నాయనీ,, వీటినన్నిటిని నిర్మూలించాలని జానపద సాహిత్యం ప్రబోధిస్తున్నది. ఈ అంశాలన్నీ ఉదాహరణ పూర్వకంగా అధ్యయనం చేయాలి. అప్పుడే ఈ అంశానికి న్యాయం చేకూర్చిన వారమవుతాం. ఆసక్తి ఉన్నవారు అధ్యయన శీలురు వీటికి సంబంధించిన జానపదాంశాలనన్నిటిని సేకరించి, విశ్లేషించి విషయాన్ని సమగ్రంగా సంసిద్ధం చేసుకోవాలి.

ఈ సూచనలన్ని అధ్యయనానికి -అనుశీలనానికి కరదీపికలు మాత్రమే. ఈ కరదీపికల వెలుతురులో జానపద విజ్ఞాన అధ్యయన శీలి తనదైన దారి తానూ వెతుక్కో గలుగుతాడు. అప్పుడే ఈరచన సార్ధకమవుతుంది; పరమార్థం సిద్ధిస్తుంది.

శుభమ్

ఉపయుక్త గ్రంథసూచి

1. అన్నమయ్య సంకీర్తనల్లో జానపద గేయ ఫణితులు డా॥పొన్నా లీలావతమ్మ.
2. ఆంధ్రుల సాంఘిక చరిత్ర, సురవరం ప్రతాపరెడ్డి
3. ఆంధ్ర యక్షగాన వాఙ్మయ చరిత్ర, డా॥ ఎస్వి.జోగారావు
4. ఆంధ్ర మహాభారతము, అరణ్యపర్వము, ఎఱ్ఱన
5. ఆంధ్రుల జానపదవిజ్ఞానము. డా॥ ఆర్వీయస్. సుందరం
6. ఆకాశభారతి. డా॥ తూమాటి దొణప్ప.
7. ఆటపాటలు, నేదునూరి గంగాధరం
8. కాటమరాజుకథ, 1,2 సం॥ డా॥తంగిరాల వెంకట సుబ్బారావు
9. క్రీడాభిరామం, శ్రీనాథుడు
10. గంగిరెద్దు, డా॥పల్లా దుర్గయ్య
11. గాందీలో హియాదీనదయాళ్, కందర్పరామచంద్రరావు
12. చిఱుతల రామాయణం, కల్పగూరు కృష్ణమూర్తి.
13. చిఱుతల దశావతారాలు, చెర్విరాల భాగయ్య
14. చిఱుతల బాలనాగమ్మ, చెర్విరాల భాగయ్య
15. జానపద గేయ వాఙ్మయ పరిచయము, హరి ఆదిశేషువు
16. జానపద కళాసంపద, డా॥తూమాటి దొణప్ప
17. జానపద సాహిత్యము - వీరగాథలు, డా॥తంగిరాల వెంకట సుబ్బారావు.
18. జానపద గేయాలు సాంఘిక చరిత్ర, డా॥ బి. రామరాజు, డా॥నాయని కృష్ణకుమారి.
19. జానపద సాహిత్యంలో అలంకారవిధానం, డా॥ కె.రుక్నుద్దీన్.
20. జానపద అద్భుత కథానిర్మాణం, పులికొండ సుబ్బాచారి
21. జానపద సాహిత్యము - స్త్రీలగేయములలో సంప్రదాయము, డా॥ చింతపల్లి వసుంధరారెడ్డి
22. జానపద విజ్ఞానం - హాస్యగీతాలు, డా॥పొద్దుటూరి ఎల్లారెడ్డి.
23. జానపద పారమార్థిక గేయసాహిత్యం, డా॥ఎడ్ల బాలకృష్ణారెడ్డి
24. జానపద నృత్యకళ, డా॥చిగిచెర్ల కృష్ణారెడ్డి.
25. జానపద కళారూపం-చెక్కభజన, డా॥చిగిచెర్ల కృష్ణారెడ్డి
26. జానపద శృంగార గేయాలు, డా॥ పేట శ్రీనివాసులురెడ్డి.
27. తెలంగాణా శ్రామిక గేయాలు, డా॥గోపులింగారెడ్డి

28. తెలుగు జానపద సాహిత్యం, పురాగాథలు, డా॥బి. రామరాజు
30. తెలుగు జానపద గేయ గాథలు, డా॥నాయని కృష్ణకుమారి
31. తెలంగాణా పల్లెపాటలు, డా॥బి.రామరాజు
32. తెలుగు పొడుపుకథలు, డా॥కసిరెడ్డి.
33. తెలుగు సామెతలు, ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడమి.
34. తెలుగు జానపదకథలు, డా॥జి.ఎస్.మోహన్.
35. తెలుగు, మాసపత్రిక, 1991 - ఆగష్టు
36. నల్లగొండజిల్లా ఉయ్యాలపాటలు, సం॥డా॥నాయనికృష్ణకుమారి.
37. నాట్యకళ (ప్రత్యేక సంచిక) 1970 మార్చి.
38. నాట్య శాస్త్రం, డా॥ పి.ఎస్.ఆర్. అప్పారావు.
39. పన్నీరు మిన్నీరు, మున్నీరు, సెలయేరు, నేదునూరి గంగాధరం
40. పల్లీయుల పసిడి పలుకులు, మహేందర్ జి.
41. పల్లెపదాలు, కృష్ణశ్రీ
42. పల్లెపదాలలో ప్రజాజీవనము, డా॥ఎల్లండ రఘుమారెడ్డి.
43. పలనాటి వీరచరిత్ర, శ్రీనాథుడు, కొండయ్య, మల్లయ్య
44. పండితారాధ్య చరిత్రము,పాల్కురికి సోమనాథుడు
45. పల్నాటి సీమలో కోలాటం, డా॥బిట్టు వెంకటేశ్వర్లు
46. పొడుపు కథలు- ఒక పరిశీలన, డా॥కసిరెడ్డి.
47. పొడుపుపద్యాలు, డా॥కసిరెడ్డి.
48. బసవపురాణము, పాల్కురికి సోమనాథుడు
49. భామాకలాపము, సిద్ధేంద్రయోగి.
50. మహబూబు నగర్‌జిల్లా జానపద కథలు, డా॥ బుక్కా బాలస్వామి.
51. మహబూబ్‌నగర్‌జిల్లా కోలాటం పాటలు, వలిపె సురేంద్రరావు.
52. వివేచన, పరిశోధన పత్రిక, 13వసంచిక, ఉ.వి.తెలుగుశాఖ.
53. వ్యవసాయ సామెతలు, నేదునూరి గంగాధరం
54. శిష్ట సాహిత్యంలో జానపద విజ్ఞాన ధోరణులు, బి. రామాచార్యులు
55. స్త్రీల పౌరాణికపు పాటలు, కృష్ణశ్రీ
56. స్త్రీల రామాయణపు పాటలు, కృష్ణశ్రీ

ENGLISH

1. Ancient Indian Festivals, Dr. K.Krishna Murthy.
2. An Introduction to the study of Indian Folklore H.J. brunvond.
3. Current Trends in Foklore, Jawaharlal Handoo.
4. Dictionary of Folklore, R.S.Bogs.
5. Essays in Indian Folklore, L.P.Vidyarthi
6. Folklore and Folklife, Richard M. Dorson.
7. General Anthropology, Framz Boas.
8. The FolkTale, stith Thompson.
9. The study of Folklore, Alan dundes
10. The study of American Folklore, Richard M.Dorson.
11. The typs of the FolkTale, Arne, Stith Thompson.
12. Morphology of the Folk Tale: V.Propp.
13. Motif Index of Folk Literature, Stith Thompson.

